OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 2 • Nº 58 • DOMINGO 21 DE SETIEMBRE DE 1997

RADAR

Hoteles alojamiento
Informe exclusivo
Walter Hill
Entre dos fuegos

Herb Ritts
Expone sus fotos en Buenos Aires
Saccomanno
Entre guiones y libros



Cuéntame tu vida

Babenco dio su pasado. Piglia lo escribió. El resultado es Veinte años después, una historia de amor loco en una Mar del Plata que no existe. Guionista y director hablan en exclusiva de la película.







...espadas.
...ción de los diezmos.• ...en que se anotaban los granos recogidos en la tercia.• Cálculo aproximado de una cosecha en pie, especialmente la de caña de azúcar.

TAZÓN. m. Aum. de taza.• Jofaina.

TB. Quím. Símbolo del terbio.

TBILISI. Geog. C. de Georgia; 1.264.000 h.

TC. Quím. Símbolo del tecnecio.

TCHAIKOVSKY, Pietr Ilich. Biog. Músico ruso. Autor de óperas, sinfonías, ballets y varios conciertos para violín y piano. Obras: Cascanueces, El Lago de los Cisnes, Patética, y otras (1840-1893).

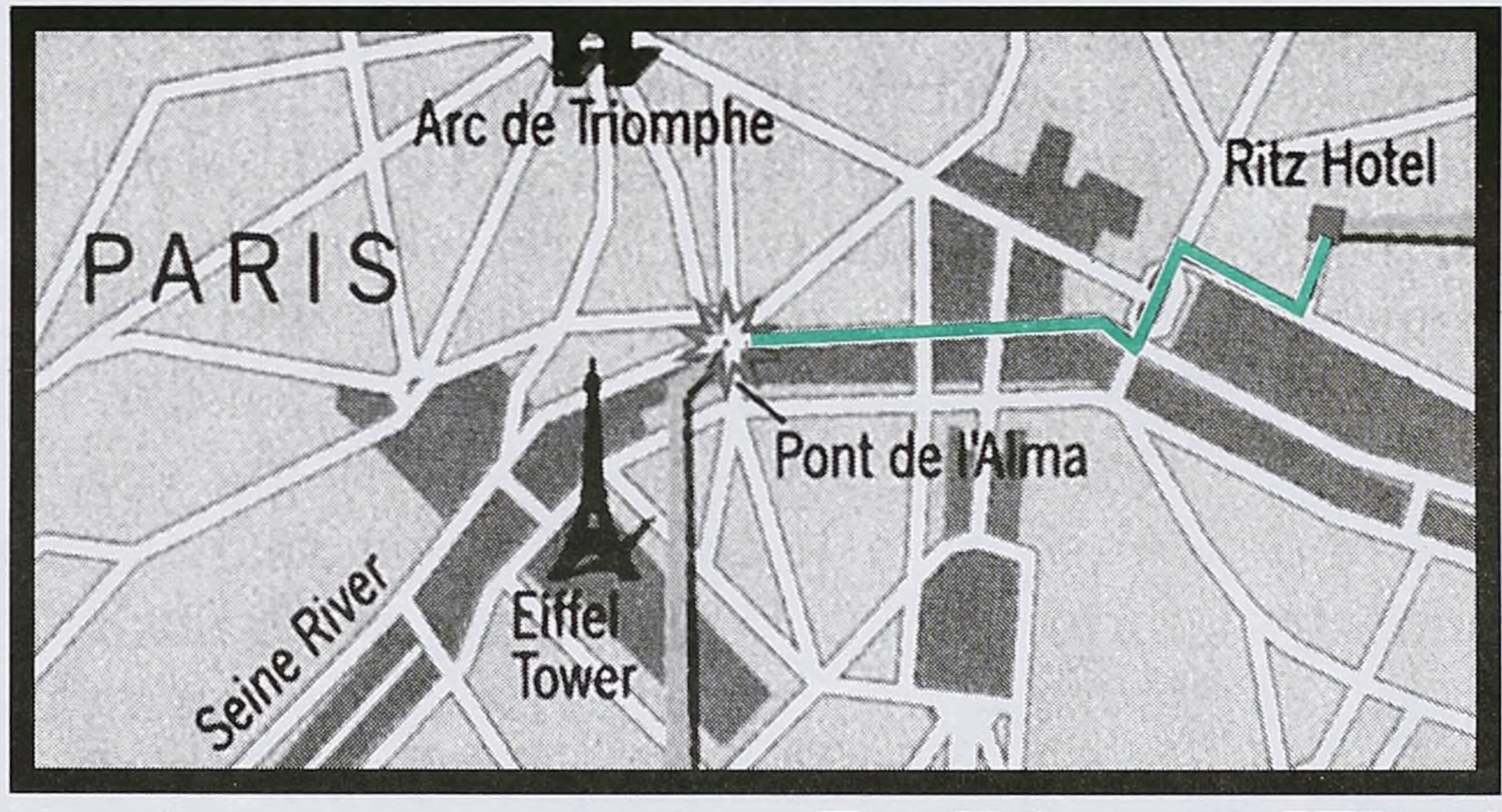
TCHERKASKI, Osvaldo. Biog. Escritor y periodista arg. Cuentos: Ciertas Humillaciones, Días Perdidos. Novelas: Las Cartas de Baltimore, El Horizonte. Además publicó El Ojo Cerrado, un libro crítico sobre la cobertura periodística de la Guerra del Golfo (n. 1938).

TE... c... TE... c... en... TEBA... dur... tro... mon... cuya... (s. XV... de Lav...

Un tal Tchaikovsky

El pasado viernes 12 culminó la entrega del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado* que ofrecía por entregas el diario *Clarín*. En uno de los fascículos correspondientes a la letra T de dicho diccionario, inmediatamente después de la entrada correspondiente al celebérrimo compositor Piotr Illich Tchaikovsky, figura el criollo y no menos celebérrimo –para el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, al menos– Osvaldo Tcherkaski: "Escritor y periodista argentino nacido en 1938". A continuación se enumeran en renglones los títulos de los dos libros de cuentos y las dos novelas del susodicho escriba, amén de aclarar que "además publicó *El Ojo Cerrado*, un libro crítico sobre la cobertura periodística de la guerra del Golfo". Tcherkaski ocupa un total de siete renglones, dos más que Tchaikovsky, del que se dice: "Músico ruso. Autor de óperas, sinfonías, ballets y varios conciertos para violín y piano. Obras: *Cascanueces, El Lago de los Cisnes, Patética* y otras (1840-1893)". ¿Cuántos son "varios" conciertos? ¿Por qué, entonces, no dice "varios" libros en el apartado Tcherkaski? Quizá sea tiempo de aclarar que Osvaldo Tcherkaski es, además de autor de cuentos y novelas y de un libro crítico sobre periodismo y guerra del Golfo, uno de los editores del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. Más que *Clarín*, lo que suena por ahí parece el parche del autobombo.

En estos tiempos en que Marte Ataca, rondan Hombres de Negro entre nosotros y las fuerzas americanas se organizan para celebrar el Día de la Independencia, la Iglesia Católica parece no querer quedar afuera de la movida. Un sacerdote llamado Chris Corbally es vicedirector del Observatorio que el Vaticano construyó y solventa en la Universidad de Arizona desde 1981. Con ocho investigadores jesuitas a su cargo y un telescopio de 3 millones de dólares, Corbally encabeza un proyecto poco conocido de la Iglesia Católica en su relación con los cielos. Cuando la revista *Details* le preguntó en un reportaje cómo podría reaccionar el Vaticano si se encontraran en el universo formas de vida como Alf o ET, el sacerdote contestó: "Dios se hizo hombre y redimió a la humanidad, y eso seguirá siendo verdad, pero podemos encontramos con que Dios redimió también a otras formas inteligentes de vida". ¿Trataría Corbally de convertir al cristianismo a un extraterrestre? "Haría lo que hago en la ciencia: observar el fenómeno, entenderlo y explorarlo. Como digo en broma, ¿quién sabe si el agua bendita sería el líquido apropiado para usar? ¿Qué si los enferma?" En cuanto a la pregunta del millón ("¿Dónde está el cielo exactamente?"), Corbally declinó todo intento por ser chispeante u original: "No podremos nunca responder a eso desde la ciencia. Esa es una pregunta que cada uno se debe contestar a sí mismo. Y con suerte, será una hermosa respuesta".



Conduciendo a *Miss Di*

El rumor corrió durante la última semana, sobrevoló el Atlántico a más de 198 kilómetros por hora, en boca de turistas que volvían de las tierras galas, y vía satélite para los televidentes de algún canal de noticias extranjero. El rumor informaba sobre un nuevo negocio que se suma a las ediciones especiales agotadas, a las reflexiones a granel, a las inagotables repeticiones del entierro y de Elton John cantando la canción que era para Marilyn pero ahora no, porque es para Diana. Un negocio algo más sórdido: porque el rumor informa que en París se ofrece en estos días, por módica suma, un tour que repite el recorrido del último viaje de Lady Di y su novio Dodi Al-Fayed. El tour parte de la puerta del Hotel Ritz, sigue el camino que hizo el Mercedes Benz aquella noche, hasta terminar en el túnel bajo el Puente del Alma en el que se estrellaron la princesa y Al-Fayed. Eso sí, la combi no va a 198 kilómetros por hora ni se hace un moño contra la columna de concreto, sino que vuelve a prudente velocidad hasta la puerta del Ritz, en donde levanta a un nuevo contingente, armado de cámaras fotográficas y ganas de poder decir "Yo estuve ahí".

¿Por qué las medias de hombre tienen elástico, si siempre se caen?

Porque son zoquetes.
Tom, de Ciudadela

Porque tropezaron.
Guillermo, del Bajo

Porque los hombres tienen pantorrillas gruesas.
Giannina (8 añitos)

Por la ley de gravedad.
Isaac el Ñaton

Porque están cansadas de apretar.
Mano de Obra Desocupada

Porque no hacen media-tación trascendental.
Sai Babosa, de Villa Freud

Porque están cansadas de mediar con los zapatos.
Dante Bigote, de Villa Caputo

Porque son unas histéricas.
Rodrigo, de La Pecera

Para que, con el correr de los años, podamos demostrar que aún nos queda algo que se estira.
Pendejoven, de José C. Paz

Porque sin el elástico se caerían antes.
Vecina Avergonzada, de Olivos

Como preparación psicológica para todas las otras cosas que fatalmente se le irán cayendo.
Fafá fálica, de Mar Chiquiiiiiita.

Porque las medias no hacen las cosas a medias.
Kalinka

Las medias sólo se les caen a los hombres demasiado elásticos. Los duros usamos soga marinera.
Mauricio, exiliado de Sad Songs

Es un elástico de clase media: a más ajuste, más caído.
Zoquete, de Calzada

Porque la con-media es el género más difícil.
Rodrigo Fresán, que pasaba por ahí

Para el próximo número: Si las paredes oyen, ¿el techo y el piso qué hacen?

Objeto de la semana

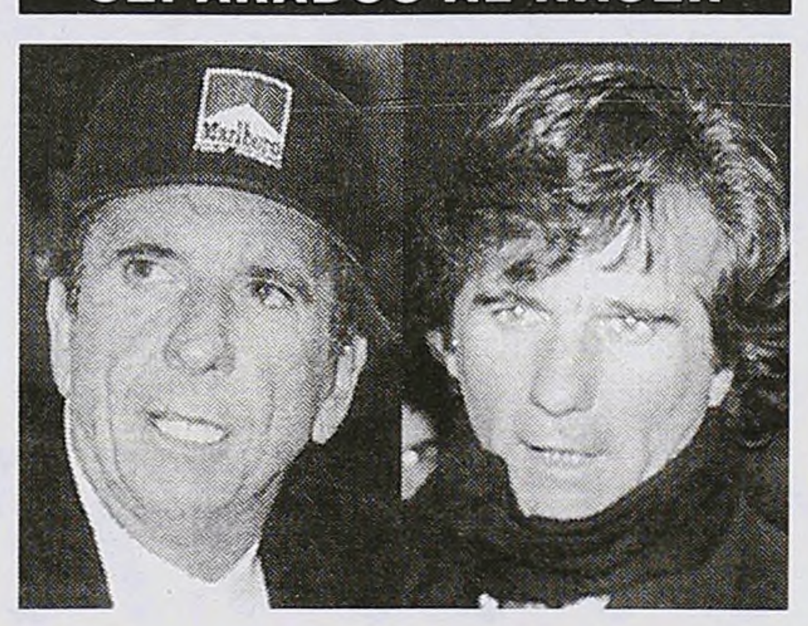


Foto: Mario Manusia

ESQUINAZO

¿Dónde estoy? Por favor, díganme dónde estoy. ¿En la esquina de Bolívar y Bolívar, en la de Venezuela y Venezuela o en la de Bobolilivarvar y Vevenenezuezuelala? ¿Quizás en Bolizuela y Venevar? Las guías Filcar no pudieron resolver este problema geográfico. Los colectivos se niegan a pasar por allí, pero la Municipalidad de Buenos Aires sigue gastando energías en poner cartelitos. Por las dudas, y para evitar confusiones, si va a citarse con alguien mejor que sea en otro lado.

SEPARADOS AL NACER



¿Emerson Veira? ¿Bambino Fittipaldi?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

¡Ah, el progreso...!

Por JUAN FORN Fran Lebowitz, la agudísima humorista norteamericana, comentaba hace poco que la gente acepta hoy en día un nivel de comercialización en cada aspecto de su vida cotidiana que es escandaloso para una persona de su edad. El cine, por ejemplo. Ir a ver una película cuesta siete pesos (nueve dólares, en Estados Unidos), ya no dan dos películas sino una, y para colmo hay que tragarse veinte minutos de comerciales. No sólo comerciales de otras películas (bautizados *trailers*, o anticipos, que según Lebowitz son un engañapichanga del tipo "¡Por siete pesos vea no sólo una película sino 75 anticipos!") sino publicidad de gaseosas, champúes, teléfonos celulares... que, para colmo, tienen casi todos una textura horrible, porque fueron realizados para la TV. Según Lebowitz, cuando empezó esta modalidad ("que no fue hace mucho, aunque casi nadie parece capaz de recordar una época en que no ocurriera: alcanzan dos o tres segundos para que la gente se adapte a esta clase de cambios en el mundo actual"), la gente solía abuchear a la pantalla, pero ya no. Les parece normal pagar para ver comerciales.

Como la televisión por cable. Lebowitz también habla de ella. Hace una sencillísima reflexión, tan aguda como hilarante. Dice que, por su parte, sigue considerando inconcebible pagar para ver televisión ("¡Recibir la factura mensual de TV! ¿No es asombroso?"). Lo verdaderamente asombroso, según ella, es que mucha gente vea eso como un progreso tecnológico cuando, si lo pensamos sólo un poco, es evidente que se trata de lo contrario: una manifestación más de lo tecnológico vendiéndonos como novedad una costumbre mucho más precaria y atrasada que la que supuestamente viene a "renovar". Dice Lebowitz que, si la televisión por cable hubiese llegado primero, y luego algún genio hubiese aparecido con la idea de la TV abierta, la gente diría: "¿Te das cuenta? Ya no tienen que tirar esos cables gordos por toda la ciudad. No hace falta tener el televisor fijo en un lugar de la casa. Se transmite por ondas, que van por el aire, sin cables. ¡Y es *gratis*! ¿No es un milagro de la tecnología? Por supuesto, van a pasar comerciales".

La TV por cable en la Argentina se prepara para dar un zarpazo a partir de enero del '98, cuando, según se ha anunciado, "reduzcan" el costo del abono mensual (pero, oh detalle, establezcan un nuevo sistema conformado por un servicio "básico" y "paquetes" adicionales): por ese abono básico, que bajará de 35 a 20 pesos, el usuario tendrá, por supuesto, menos canales que ahora: entre 35 y 45 menos). Si desea tener más, deberá pagar más, hasta llegar al máximo ideal de los ejecutivos de estas empresas: cerca de cien pesos mensuales, por un servicio que incluye toda la oferta de programación, hasta la que emitan por codificado, desde fútbol y box en directo a películas "nuevas" (léase, un poco mejores que las que pasan actualmente) pasando, claro, por el stock de porno (¿también lo "mejorarán" o simplemente ofrecerán más?).

Lo primero que se nota navegando un poco por la oferta del cable actual es el grado escandaloso de repetición de los mismos programas (no sólo en el mismo canal: la película del mes de HBO pasa a rotar, al mes siguiente, y a veces a la quincena siguiente, por los otros canales de películas) y la explosión de tandas de publicidad que han ido adquiriendo casi todos los canales de cable: la publicidad es enteramente institucional, salvo excepciones no muy ilustres. MTV, por ejemplo, como es para los jóvenes (léase, los mayores consumidores potenciales), tiene publicidad de productos *trendy* similares a la que se ve en TV abierta. O esos programas conducidos por señoras rubias, cuya condición principal habilitante para estar al frente de un programa de ésos parece ser su currículum quirúrgico (no sólo las cirugías y colágenos varios, sino la exitosa lobotomización de su cerebro) y, por supuesto, el/los auspicio/s de la/s empresa/s de su/s amante/s (casi siempre, eso sí, productos *muy* elegantes: autos, relojes, hoteles, perfumes y demás).

Los ejemplos más irritantes de publicidad institucional son los de Sony y de Films & Arts: como las tandas publicitarias consisten enteramente en promociones de su propia programación (y como, al mejor estilo argentino, nadie sabe bien qué programas van a pasar a lo largo del mes) todas las tandas son, con ligeras variaciones, la misma tanda: al tercer corte publicitario, uno ya detesta al pobre trompetista negro de musculosa y zapatos bicolores. O a ese mismo gag de Seinfeld, repetido hasta el hartazgo. Lo curioso es que, a pesar del escaso material promocional que preparan estos canales, eso no los cohíbe de bombardear con tandas eternas (más de cinco minutos) entre bloque y bloque de programación (en el caso de las series de Sony, cuyo formato es de media hora, los bloques duran ocho minutos máximo), al punto que mucha gente prefiere grabarlos y verlos después, haciendo *fast-forward* en las tandas. Una auténtica *tarea*, para el ejercicio físico supuestamente nulo que en su momento significaba ver TV. (Seguramente, ya aparecerá algún teórico que explique que esa "tarea" es una manera creativa de ver TV, como lo fue en su momento hacer zapping, con el advenimiento del control remoto. Quizá lleguen más lejos aún, y sostengan que elegir el "paquete" correspondiente de cable, dentro del menú que ofrezca la compañía a partir de enero '98, sea de por sí un primer ejercicio de creatividad.)

Da la impresión de que las empresas de cable parecen estar empeorando su servicio para que, a partir de enero, con el advenimiento del nuevo sistema que piensan imponer, se vuelvan doblemente atractivas esas "novedades" que, en la definición de Lebowitz, nos dan retroceso haciendo creer que es progreso. De lo nuevo que anticipan los capitostes del cable, casi nada será verdaderamente nuevo: simplemente mandarán a los paquetes "adicionales" (y más caros) aquello que en su origen ofrecía el paquete "básico" (cuando era el *único* servicio de cable, y tenía que ser bueno para atraer clientes remisos a pagar por ver televisión). Por supuesto, el paquete "básico" quedará convertido en una batata, si no equivalente, peor que la TV abierta. Con lo que llegaremos al perfecto punto cero del falso progreso: pagaremos por ver una TV peor que la que se nos ofrece gratuitamente. ᴙ

página 3


Foto: Alejandro Elías

Retrato del artista a cuatro manos

Tienen la misma edad, los dos son marplatenses, estudiaron en la misma escuela y hasta es probable que se hayan cruzado, jóvenes e inocentes, en las noches de bohemia del bar Ambos Mundos, cuando uno descubría el cine y el otro la literatura. Signados por esa confabulación de coincidencias, Héctor Babenco y Ricardo Piglia firmaron hace cinco años un pacto inquietante: Babenco entregaría su vida; Piglia la escribiría. Veinte años después, la historia de amor loco que Babenco filma en la Argentina es el fruto de ese extraño intercambio artístico.

Por ALAN PAULS La noche del 8 de junio, a punto de viajar a Buenos Aires para filmar *Veinte años después*, la película que lo repatria luego de más de treinta años de ausencia, Héctor Babenco duerme por última vez en su casa de San Pablo. Tiene (recuerda haber tenido) este sueño.

Está de pie ante una especie de boletería (un rectángulo apaisado y blanco, como una pantalla de cine), tramitando un permiso que alguien, del otro lado, le retacea. A su lado hay un tipo joven, diez o quince años más joven que él, que parece estar ahí por el mismo motivo, y que de golpe le dice: "Usted es Babenco, ¿no?". "Sí", dice él. "Usted fue amigo de mi abuelo", dice el otro. "Imposible, no tengo edad para haber conocido a tu abuelo", dice Babenco. "Sí, él me hablaba mucho de usted." "No puede ser", insiste Babenco, impacientándose. "A menos que... No, espere. Mi tío. Mi tío me habló de usted." "Eso puede ser", dice Babenco algo irritado, alejándose. Entonces descubre que está en una habitación inmensa, vagando con un enchufe en la mano. Un enchufe antiguo, como de plancha, con el cable entelado blanco y negro. Babenco examina los zócalos de la pieza buscando dónde enchufarlo, pero no hay toma que se adapte a su viejo modelo. Hasta que de pronto, acuclillándose, descubre un zócalo nuevo, con enchufe, que alguien ha implantado sobre el viejo, y consigue por fin conectarlo. Entonces, invadido por una brusca ráfaga de energía, advierte que en el cuarto hay un avión gigantesco, de metal, cuya cabina no tiene techo. Sin saber cómo, Babenco aborda la cabina de un salto, a lo Indiana Jones, y después de sentarse oprime un botón de la consola. Una hélice empieza a desperezarse. Al cabo de unos segundos, la hélice gira tan rápido que se vuelve transparente, y Babenco mira hacia adelante y a través de la aspas que giran distingue, abajo, a dos personajes que lo saludan. Los reconoce: son Laurel y Hardy.

EL SUEÑO DEL HEROE. Tres meses más tarde, a casi uno de concluir el rodaje, Babenco juega a descifrar su sueño con la sospechosa literalidad de un falsificador: "Me niegan un permiso. Está ese tipo que ironiza sobre mi edad (un cineasta joven, seguro, más preocupado por el ritmo y la imagen que por la historia) y cuando me voy de la ventanilla, viejo y cansado, tengo un enchufe que no encaja en ninguna parte. Hasta que encuentro ese zócalo *implantado* (¡Yo, que hace dos años me hice un implante de médula!) y revivo, y me trepo a ese avión como si tuviera veinte años, y cuando prendo el motor ¿qué descubro? A Laurel y Hardy: el entretenimiento. Con sueños así, ¿quién necesita un psicoanalista?".

Contada por Babenco, que planea incluirla en el *press book* de su película, esa profecía nocturna induce más bien otra pregunta: con guiones así, ¿quién necesita soñar?

BABENCO EN RODAJE. Alsina y Defensa. Una tarde sofocante de sábado. Mientras el equipo intercambia gritos en tres lenguas (castellano, portugués, inglés), Babenco espera en su silla de director, frente al monitor de video donde vigila las tomas, protegido del calor por una carpita que alguien improvisó con unas telas negras. Relajado, sin rastros de cansancio, con el Cohiba apagado entre los dedos parece un sheik tropical, un poco solitario, siempre tentado por uno de sus placeres supremos: distraerse. Babenco es un artista de la atención flotante. "Pero tiene ojos y oídos en la espalda. Así como lo ves, enfrascado en el monitor y atendiendo mil cosas al mismo tiempo, seguro que está oyendo todo lo que decimos", dice Oscar Kramer, el coproductor argentino de *Veinte años después*. Si eso es cierto, Babenco nunca lo confesará: capturar sigilosamente los signos del ambiente es un método eficaz para mantener bajo control un rodaje extenso y complicado, repartido entre dos ciudades (Mar del Plata y Buenos Aires) y anómalo para los modelos de producción habituales del cine argentino.

Otro cineasta argentino expatriado, Edgardo Cozarinsky, solía decir que todo director de cine tiene algo de estratega y algo de monje. Tal vez Babenco no objete el veredicto, pero en todo caso lo pone en práctica con una política peculiar, levemente desviada, donde los monjes celebran el placer y los estrategas urden planes mientras fingen irse por las ramas.

"¿Qué pasa con Ricardo?", pregunta de golpe, desconcertando a un asistente y a la pareja de amigos brasileños que se acercaron al set para saludarlo. Ricardo es Ricardo Piglia, coguionista del film, que tendría que haber llegado hace una hora y media. Mientras teclea en su celular, Francisco Ramallo, el productor brasileño, explica la demora con una tesis mixta: un probable malentendido telefónico, las infalibles distracciones del escritor. "Ah, Ricardo... Habría que guardarlo en un estuchecito de terciopelo, como una pulsera –suspira Babenco–. A veces teníamos sólo dos horas para trabajar juntos y él aparecía sin nada. El guión, la computadora, las últimas correcciones: se había olvidado todo en su casa."

Media hora después, como un actor que el guión no alcanzó a prever, Piglia aparece por Alsina, en medio del decorado y de un ensayo de toma. Camina pegado al paredón de la Iglesia de San Francisco, martirizándose las yemas de los dedos, y lentamente, a medida que se acerca y advierte que la cámara se mueve, va empequeñeciéndose a un costado como si quisiera volverse invisible. "Ese es Ricardo", dice Babenco, riéndose.

CRONICA DE UN ENCUENTRO. Babenco descubrió a Piglia hace cinco años, en Estados Unidos, mientras empezaba a rumiar la idea de *Veinte años después* en las treguas que le concedía el montaje de *Jugando en los campos del señor*. Vio un ejemplar de *Respiración artificial* en una librería de San Francisco, leyó la contratapa y se sobresaltó: Piglia era marplatense, como él, y tenía prácticamente su misma edad. Cuando terminó de leer la novela, entusiasmado, compró *Prisión perpetua* y tropezó casi en trance con el relato que transcurre en el Ambos Mundos, un mítico bar marplatense que supo asilar a toda una generación de inventores, poetas frustrados, conspiradores y estudiantes crónicos. Demasiadas coincidencias para alguien que ya concebía su próxima película como una forma de autobiografía. "Conseguí su número de teléfono, lo llamé y confirmé todo: teníamos la misma edad, habíamos estudiado en el mismo colegio y al mismo tiempo, sólo que él a la tarde y yo a la mañana. Bueno, me dije, entonces conoce todo: tiene todo el mapa en la cabeza." Piglia, por su parte, sostiene que el Ambos Mundos fue el punto de partida: "Un lugar real, donde probablemente alguna vez nos hayamos cruzado, pero también un lugar literario, medio arltiano, un espacio de ficciones posibles".

Un escritor es contratado para escribir la vida de otro. Un cineasta delega en un

"Babenco asocia a los guionistas con psicoanalistas berretas. Yo digo que el guionista trata de entender cuál es la historia que el director quiere contar. Y ése es, para mí, el lugar del narrador: no contar las historias propias como si fueran de otro, sino contar las de otro como si fueran propias", dice Piglia.



Foto: Alejandro Elías

"De los rodajes me impresiona siempre lo mismo: la lentitud con la que pasan las cosas, los tiempos muertos, la repetición. ¿Cómo es posible que después, visto en la pantalla, todo eso se convierta en velocidad pura?", dice Piglia.

escritor la representación de su propio pasado. Es fácil imaginar el espectro de problemas que acecha en un pacto semejante. La dignidad o la indignidad estéticas de una vida, conflictos de autoría, litigios de propiedad, duelos narcisísticos... La fórmula, sin embargo, funcionó con una rara perfección. Dice Piglia: "Héctor asocia a los guionistas con psicoanalistas berretas. Yo digo que el guionista trata de entender cuál es la historia que el director quiere contar. Y ése es, para mí, el lugar del narrador: no contar las historias propias como si fueran de otro, sino contar las de otro como si fueran propias. Conrad, Borges, los relatos de detectives: toda la literatura que me interesa trabaja de ese modo". Babenco se ríe: "Es curioso. Vos mencionás esos escritores, y yo pensaba justamente en los opuestos: Jack Kerouac, Henry Miller, gente vulnerable que se expuso en primera persona, de cuerpo abierto".

Piglia se interesó. Conocía bien la obra de Babenco, de la que recordaba el principio "documental" de Pixote ("el mismo *gesto* de la verdad que vuelve a hacer ahora, cuando dice que *Veinte años después* está basada en los restos de su memoria") y en la que siempre había creído detectar una sigilosa continuidad temática: "Historias de personajes que están afuera de algo, descolocados o prófugos: un núcleo autobiográfico que estaba presente incluso cuando las historias eran de otros". Por lo demás, Piglia acababa de publicar *La ciudad ausente*, estaba disponible, y el proyecto de Babenco lo invitaba, en más de un sentido, a un extraño cambio de vida: "Los novelistas son muy sedentarios, viven encerrados en un cuarto, y cuanto más tiempo pasan encerrados, mejor. Con Héctor yo tenía la posibilidad de salir de mi cuarto y empezar un trabajo absolutamente diferente. Encontramos dos semanas en un hotel, convivir las 24 horas del día construyendo una historia: una concentración extrema, limitada por un plazo fijado de antemano... Creo que en un guión esa tensión es fundamental, y de algún modo siempre termina reflejándose en la historia que uno escribe".

A lo largo de un lustro, Babenco y Piglia trajinaron el material de *Veinte años después* por un bizarro itinerario internacional: Los Angeles, una fazenda de San Pablo, un hotel de Montevideo, el Hermitage de Mar del Plata (donde Babenco, a los 16 años, trabajó como botones durante el legendario festival de cine al que asistió François Truffaut). Parece mucho tiempo para los ocho meses netos de escritura que ambos admiten. Pero el tiempo, en el caso de Babenco, se mide de otro modo: "Me había llevado décadas enteras animarme a destapar la olla de mi pasado, reconstruir lo que había quedado reprimido y poder decirlo todo sin inhibiciones. Pero después de empezar a trabajar (yo volcaba toneladas de historias y recuerdos; Ricardo, como un joyero, descartaba las inútiles y tallaba las que servían), me enfermé. Me enfermé mucho. Estuve dos años fuera de circuito, y sólo pude reunirme con Ricardo una sola vez, unos pocos días. Pero el deseo de hacer la película se mantuvo. En el hospital de Seattle, donde estuve cinco meses como una ameba, sin salir del cuarto, los médicos me decían: *Nosotros sólo creemos en la ciencia, pero tenemos la absoluta seguridad de que los pacientes que quieren consumar un deseo tienen más chance de sobrevivir que los que no lo tienen*. Así que procedí por descarte, eliminando de mi vida todo lo que no era fundamental. Llegué a descartar todo: mujer, hijos, todo. Y lo único que quedó en pie fue la película. No se sobrevive con pensamientos positivos: se sobrevive con una obsesión".

"No veía cómo hacer una película sobre nosotros en inglés. Pero tenía que hacerla así para conseguir los recursos que necesitaba. Después conseguimos socios nuevos y algunos amigos que aportaron dinero, así que empecé a considerar seriamente la posibilidad de cambiar el elenco. Ya no Willem Dafoe, ni Nastassja Kinski, ni Irène Jacob. Lo que más me preocupaba no eran las mujeres: sabía que encontraría buenas actrices en Brasil o en la Argentina. Lo que me preocupaba era el Juan adulto. El punto clave fue cuando descubrí a Miguel Angel Solá", dice Babenco.

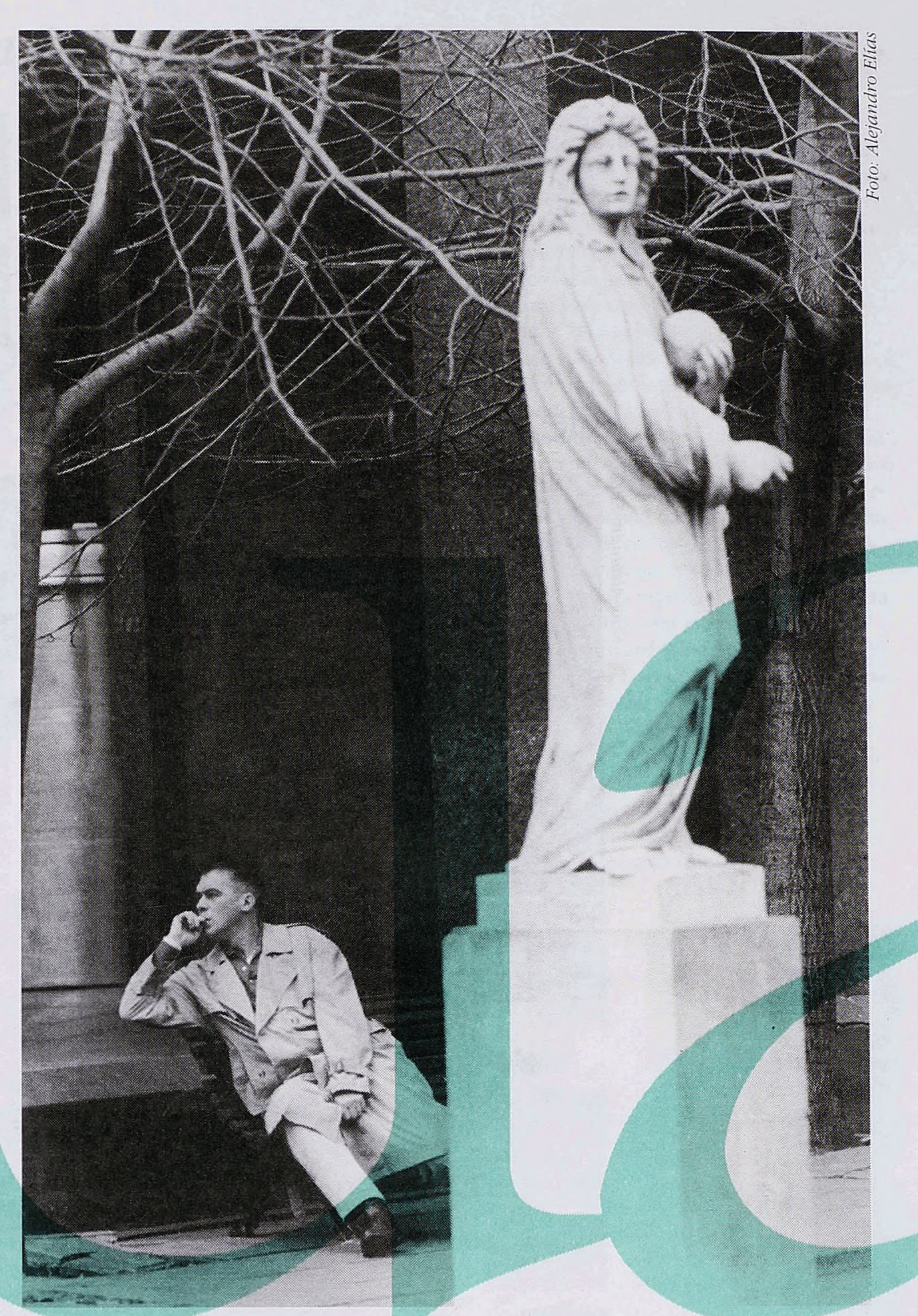
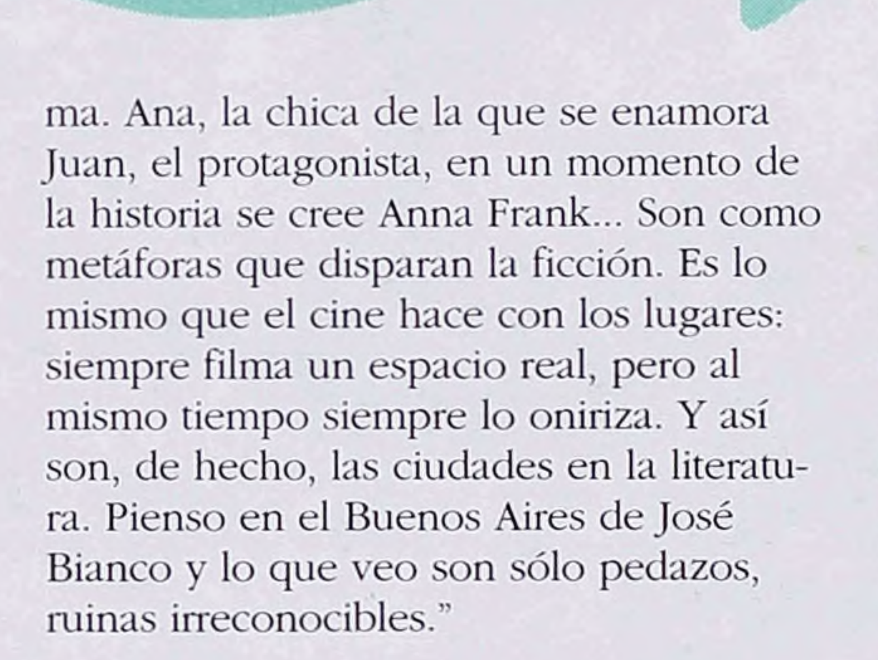



Foto: Alejandro Elías

LA VERDAD EN RUINAS. ¿Subte en Mar del Plata? Gracias a Babenco, hay subte en Mar del Plata. Lejos del realismo o del documental, la Ciudad Feliz de *Veinte años después* tiene el aspecto huidizo y fragmentario de una ciudad imaginaria, desfigurada y restaurada por el olvido, y sin duda es mucho más trágica de lo que la pintan las tarjetas postales. Como en el caso del sueño profético, Babenco es más un manipulador insidioso que un testigo fiel. "La verdad, *who cares?*", dice, como si sólo el inglés estuviera a la altura de su desdén.

¿Qué hay de su vida, pues, en esta historia de iniciación, suerte de retrato del artista cachorro donde un amor loco arde y se consume en el aire espectral de una ciudad falsa? Babenco contesta: "Las sobras de la memoria. Todos los personajes viven, son amigos o conocidos míos, pero están en la película tal como yo me los acuerdo. No como son, sino tal vez como yo quise, alguna vez, que hubieran sido. El otro día mi mamá me decía: pero ¿qué hago yo en la película? No te preocupes, le dije, tenés sólo cinco escenas: en una me pegás, y en otra me echás de casa porque llegué tarde... No le puedo decir qué cuenta la película: me inhibo totalmente. Pateo la pelota, gano tiempo unas semanas hasta que me vaya. Pero ya tengo mi respuesta pronta: Mamá, si Picasso hubiera querido pintar a alguien tal como era, habría hecho una fotografía. Inventar es una forma de enriquecer la memoria. ¿A quién le importan esas películas donde al final se dice que María trabaja ahora en la cocina del Tortoni y Fulano tiene un puesto de nafta en Chascomús?"

Es probable que ese desprecio por la verdad (o más bien la fruición de enrarecerla) haya sido un factor clave en la complicidad entre Piglia y Babenco. Experto en falsificaciones, el escritor profundiza aquí, en ese insomnio de realidad que es el idioma del cine, la pregunta experimental que recorre toda su literatura: ¿Cómo narrar los hechos reales? "El guión, es cierto, cuenta cosas que pasaron. Todo está ahí, pero como desgarrado por la tensión entre la reconstrucción costumbrista, que siempre es atractiva, y una serie de saltos, de zarpes fantásticos, que forman los nudos en la madera de la trama. Ana, la chica de la que se enamora Juan, el protagonista, en un momento de la historia se cree Anna Frank... Son como metáforas que disparan la ficción. Es lo mismo que el cine hace con los lugares: siempre filma un espacio real, pero al mismo tiempo siempre lo oniriza. Y así son, de hecho, las ciudades en la literatura. Pienso en el Buenos Aires de José Bianco y lo que veo son sólo pedazos, ruinas irreconocibles."

SINOPSIS. Como *Vértigo*, un film con el que *Veinte años después* tiene más de una secreta afinidad, la película de Babenco está dividida en dos partes. La primera transcurre en una atmósfera prolija, vagamente sesentista: Juan (Walter Quirós), el alter ego del director, participa de los rituales visionarios de una bohemia nocturna (el Ambos Mundos, un experimento fotográfico que retrata el alma humana), descubre su vocación artística (el cine) y sucumbe a su pasión por Ana (la brasileña Maria Luisa Mendonça). En la segunda, ya convertido en un famoso cineasta expatriado, Juan (ahora encarnado por Miguel Angel Solá) vuelve a la ciudad como quien vuelve al lugar del crimen, para borrar huellas o para ahondarlas. En el medio, un extraño agujero negro se ha robado los veinte años que constan en el título.

"Son dos películas en una: más bien la misma película contada de un modo diferente", dice Babenco. O, como agrega Piglia, "dos nouvelles enfrentadas en un juego de espejos". Si no hay flashbacks (un recurso que el director y el guionista rechazaron de entrada) es porque no hay nada que recordar. Juan vuelve como un zombi o un *outsider*, es un sobreviviente, y la catástrofe que cortó su vida en dos le ha inoculado una extraña compulsión hitchcockiana: *actuar* su pasado por segunda vez. No encontrará el amor loco de su juventud, pero sí su réplica, Lilith (Maria Luisa Lopes, alias Xuxa, la mujer de Babenco), que lo arrastrará al gran "acto de locura" con el que culmina el film. Así, lo que está en juego en *Veinte años después* no es exactamente la memoria, sino algo más perturbador, más frágil y desamparado: el *déjà vu*, esa tierra de perplejidad enfermiza donde lo que era familiar se ha vuelto irreconocible, y lo nunca visto adquiere una familiaridad desconcertante.

Vista por el monitor de video, la breve escena que Babenco filma esa tarde de sábado produce una emoción incierta, a la vez siniestra y fantástica. La vereda de Alsina, frente a la iglesia, es un corredor profundo, flanqueado por una hilera de estatuas y otra de faroles antiguos: un espacio a la De Chirico, urbano pero abstracto, cuyas perspectivas renacentistas tienen la nitidez insolada de un espejismo. Es ahí, en ese teatro de fantasmas, donde Juan y Ana vuelven a cruzarse veinte años después y no alcanzan a reconocerse. Piglia, que al escribirla imaginaba una escena "de calle, con gente y autos y tráfico", parece sorprendido y feliz por la decisión de Babenco. "Es una isla en la película: la escena es el cruce de dos fantasmas: no podía ensuciarla con extras ni darle un tono cotidiano", dice el director.

Se filma. La cámara, transportada por una grúa, baja hasta encuadrar de frente a Miguel Angel Solá, mientras Maria Luisa Mendonça, casi rozándolo, pasa a su lado. Solá se detiene, se vuelve para mirarla, sólo ve la espalda de la mujer que se aleja. Cuando Juan enfrenta la cámara otra vez, Ana, perdida en el fondo del cuadro, se vuelve para mirarlo: sólo ve la espalda de un hombre alejándose. Se han perdido. Babenco contempla la cara de Solá en el monitor: "Tiene una gran densidad dramática, pero también una gran delicadeza: es una combinación difícil de encontrar en actores con una masculinidad tan presente".

Solá no fue el primer actor que Babenco imaginó para el personaje de

Juan. Durante buena parte de los cinco años que le llevó organizar la producción, el nombre que sonaba era el de Willem Dafoe, y para los papeles femeninos ya estaban aseguradas Nastassja Kinski e Irène Jacob. Hasta principios de este año, *Veinte años después*, como la mayor parte de la filmografía de Babenco, ostentaba el perfil característico de una gran producción norteamericana: presupuesto holgado, actores célebres y una lengua internacional, el inglés. "Esa idea nunca terminó de conformarme: no veía cómo hacer una película sobre nosotros en la lengua que la cultura dominante nos impone como modelo de producción. Pero tenía que hacerla en inglés para conseguir los recursos que necesitaba. Después conseguimos socios nuevos y algunos amigos que aportaron dinero, así que empecé a considerar seriamente la posibilidad de cambiar todo. En principio, el elenco. Lo que más me preocupaba no eran las mujeres: sabía que encontraría buenas actrices en Brasil o en la Argentina. Lo que me preocupaba era el Juan adulto. El punto clave fue cuando descubrí a Miguel Angel. Apenas se interesó por el proyecto sentí que había una vuelta de tuerca posible. Y ahí me acuerdo de que lo llamé a Ricardo y le conté mi dilema. Y él me dijo: *El guión está hablando. Te está pidiendo que lo hagas en español!*. Fue la mejor decisión que podía haber tomado."

LOS RESTOS DEL DIA. Durante el rodaje, Babenco casi no ha abandonado su puesto frente al monitor. Es su cuartel general, su pequeña celda privada, su burbuja. Se limita a impartir instrucciones desde allí, y sólo accede a extenderse un poco más cuando discute algún detalle de la toma con Lauro Escorell, su director de fotografía. Piglia, mientras tanto, contempla el movimiento de los actores con aire asombrado: "De los rodajes me impresiona siempre lo mismo: la lentitud con la que pasan las cosas, los tiempos muertos, la repetición. ¿Cómo es posible que después, visto en la pantalla, todo eso se convierta en velocidad pura?".

"No puedo decir qué cuenta la película: me inhibo totalmente. Pateo la pelota, gano tiempo unas semanas hasta que me vaya del país. Pero ya tengo mi respuesta pronta: si Picasso hubiera querido pintar a alguien tal como era, habría hecho una fotografía. Inventar es una forma de enriquecer la memoria. ¿A quién le importan esas películas donde al final se dice que María trabaja ahora en la cocina del Tortoni y Fulano tiene un puesto de nafta en Chascomús?", dice Babenco.

A las seis de la tarde la luz empieza a temblar. Los faroles de Alsina se encienden. Por primera vez en el día, el sheik emerge de su carpa y dirige las tomas desde el borde del decorado, junto a la grúa. Filma sólo tres, y las tres parecen rejuvenecerlo: esa luz trémula del atardecer es su rayo verde. Trabajó todo el día para encontrarla, ensayando y filmando los ensayos ("Nadie ensaya realmente si la cámara no anda y la película no corre", dice, como explicando el despilfarro), y ahora que acaba de capturarla besa a Maria Luisa Mendonça (es su último día de filmación) y se pone a deambular en el set con pasos eufóricos, como buscando algo en qué malgastar esa inesperada reserva de felicidad.

Una oleada de vasos de plástico y de papeles atraviesa el decorado, empujada por un remolino de viento. Alguien nombra la tormenta de Santa Rosa y el cielo, hasta entonces limpio, empieza a ennegrecerse. Todo entra en un suspenso extraño. Las telas de la carpa flotan. Alguien se sostiene un sombrero y protesta: "¿Por qué los días de rodaje siempre terminan como si los filmara Fellini?".

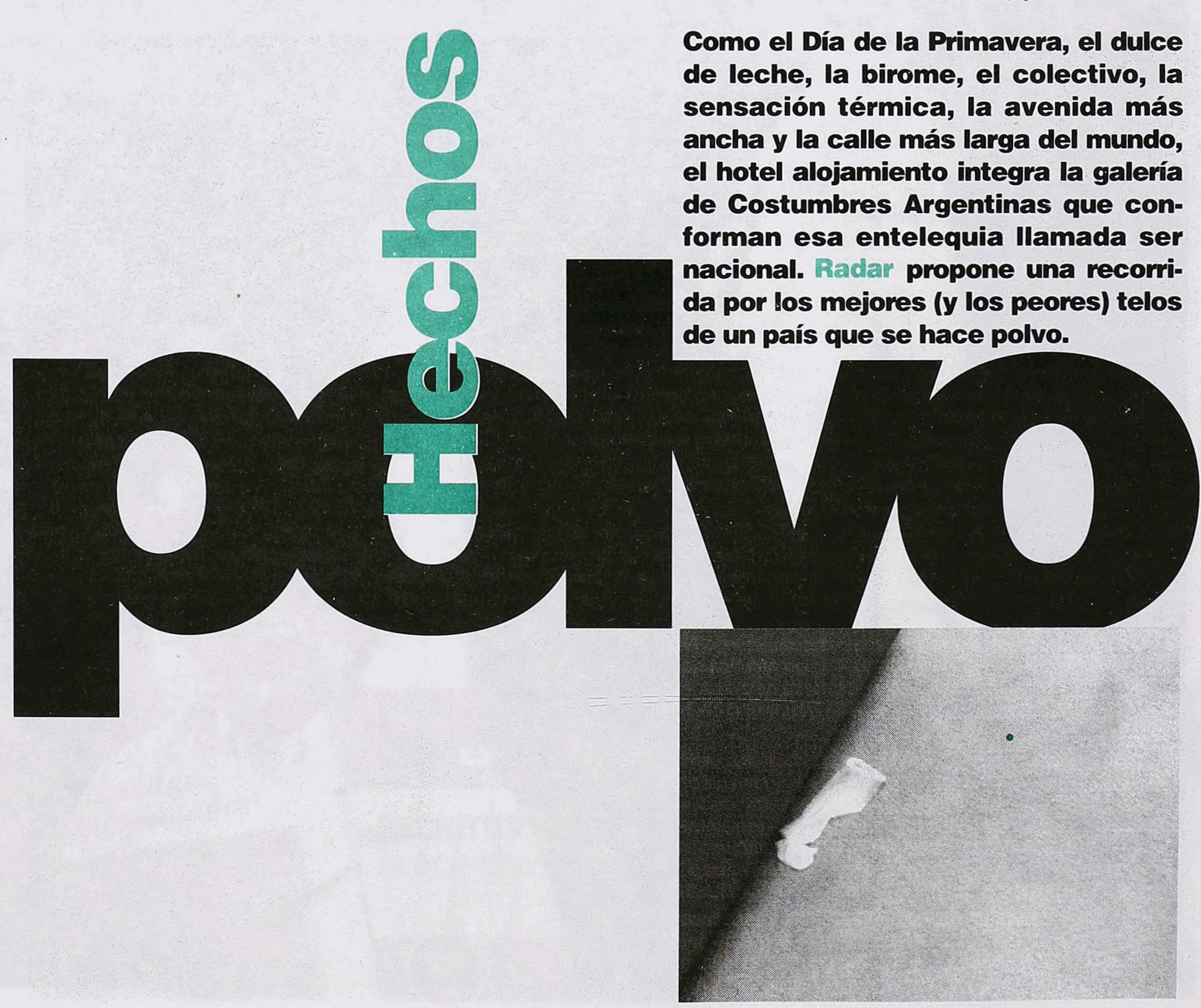
Ricardo Piglia apura las despedidas. En unos días más viajará a la Universidad de Princeton, invitado por un año a dictar cuatro seminarios: uno sobre Sarmiento, otro sobre el estado del género policial en la literatura latinoamericana, el tercero sobre teoría del cuento, el último sobre poesía argentina traducida al inglés. Pero volverá a Buenos Aires cerca de diciembre, cuando Seix Barral publique *Plata quemada*, su nueva novela, un *thriller* documental que reconstruye, más de veinte años después, un hecho verídico: el sangriento asalto a un banco de San Fernando. "Va a ser mi *A sangre fría*", bromea. Babenco, por su parte, calcula su destino en días y en horas. Para mañana tiene decidido mostrarle a Solá toda la primera parte de la película, que su montajista Mauro Alice, una legendaria gloria del cine brasileño, viene compaginando desde que empezó el rodaje: "Por fin Miguel Angel va a saber qué cara tenía, cómo era su personaje cuando era joven".

UN MITO DE ARTISTA. Un remise llega por Defensa, esquivando suavemente a los técnicos que desarman el set. Piglia es el primero en subir. Babenco, antes de seguirlo, se levanta las solapas de la campera, gira y contempla las ruinas del rodaje: el paisaje después de la batalla. El auto recorre la calle cortada y llega a la esquina, donde un policía aparta una valla para dejarlo pasar. "La policía protegiendo a los artistas", se ríe Piglia. Por unos segundos nadie habla. El auto avanza hacia la 9 de Julio. De golpe, como si se fuera y volviera al mismo tiempo, Babenco dice: "La primera vez que me preguntaron qué quería hacer en la vida yo debía tener 16, 17 años. La edad de Juan. *Quiero hacer cine*, dije. Entonces veía muchísimas películas, pero no lo dije por eso. Me acuerdo de que una noche, en Mar del Plata, vi a Bardem, el director español, filmando una película con Alfredo Alcón. Había una vía con un carrito y una cámara que se movía, enorme (hoy sé que era una Mitchell, pero entonces me parecía un inmenso elefante negro), y Bardem, que venía caminando con un piloto... No sé dónde estaba yo, pero me acuerdo de esa imagen de Bardem vestido con un sobretodo negro, fumando, y de la cámara que se movía sobre los rieles, y de un actor que avanzaba, y yo dije: quiero hacer eso. Y quiero hacerlo en Mar del Plata, y quiero que haya un otro Héctor que me vea hacer un plano como ése y que decida, en *ese* momento, ser director de cine. Por eso vine a Mar del Plata a hacer esta película".

"Ahí tenés –dice Piglia entre carcajadas–: te construiste el mito de artista perfecto."

Foto: Alejandro Elías





Hechos polvo

Como el Día de la Primavera, el dulce de leche, la birome, el colectivo, la sensación térmica, la avenida más ancha y la calle más larga del mundo, el hotel alojamiento integra la galería de Costumbres Argentinas que conforman esa entelequia llamada ser nacional. Radar propone una recorrida por los mejores (y los peores) telos de un país que se hace polvo.

Por JUAN IGNACIO BOIDO Del polvo venimos y al polvo volveremos. Lo mejor, entonces, es ir acostumbrándose: la Cámara Hotelera de Propietarios de Hoteles Alojamiento de la Capital Federal tiene registrados unos 200, más los 350 inscriptos en la Asociación Hotelera de la Provincia de Buenos Aires y los 240 distribuidos a lo largo y ancho del interior del país dan (a un promedio de 40 turnos por día por hotel) un saldo de 11.534.000 acostumbramientos por año. Argentina hecha polvo. O Argentina potencia, preparándose en silencio, sin levantar polvareda, para el futuro, para el momento en el que todo acabe, vuelva al polvo.

LOS APOSENTOS. Todo empieza y, probablemente, todo acaba en una cama. Pero quedarse ahí sería tan limitado como afirmar que la baticueva es el cuarto de juegos de un niño rico que se cree murciélago. Por eso los hoteles alojamiento ofrecen una variedad de ofertas más vasta aún que la que ofrece el mundo de las terapias. Eso sí: no hay psicoanalista que posea un diván que se agite. En cambio, hay una Suite Julio César, con una cama que es un carruaje con réplicas tamaño natural de caballos, y que se mueve al ritmo de un trote o de un galope (gracias a un dispositivo de micrófonos computarizados que captan las intensidades de los gemidos), mientras se oye en estéreo los relinchos de los caballos. Y hay una Suite Safari, con una cama colgante que parece una choza en un árbol con cama colgante, aunque en el placard no hay taparrabos de Tarzán ni disfraz de Chita. Y hay una Suite Sin Nombre, con un juego de luces que simula ondulaciones en el mar y tiene una cama que es una ostra gigante. Y está esa otra símil millonario: se entra directo con el auto a un triplex con dos camas, ascensor, flipper, solarium, cama solar y una cascada de tres pisos que rompe en una pileta, en cuyo centro hay un hidromasaje. En el otro extremo del imaginario social, hay una que por dentro parece un colectivo, con asientos, volante y palanca de cambios con dos bochas de colores incluido. Y otra que aparenta ser un pobre rancho de chapa: se aprieta un botón y caen truenos y relámpagos; se aprieta otro botón y se oye llover sobre el falso techo de chapa. Y hay un telo que tiene una habitación que por dentro es una pelota de fútbol, redonda y con parches en blanco y negro. Pasión de multitudes.

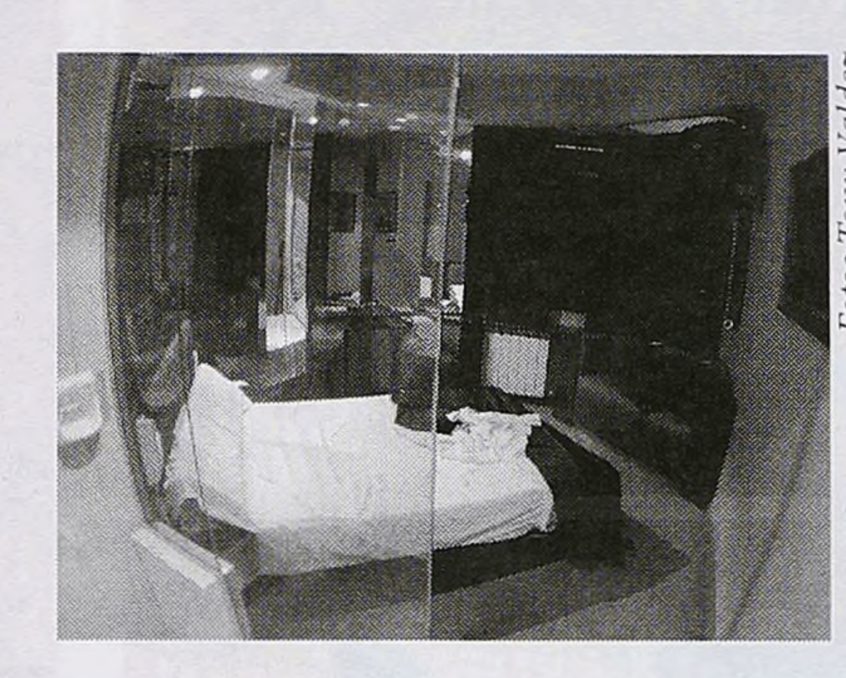
EL DETALLE. Los espejos de los telos son cada vez más chicos. Una decoradora de telos intenta explicar lo inexplicable: "Se usan cada vez más los colores pastel y los espejos chicos, para lograr ambientes más discretos. Es lo que los dueños piden".

LOS HORARIOS. Los telos funcionan todos los días, todo el año, excepto un par de horas en Nochebuena y en Año Nuevo. "El 1º de enero se coge mucho, hay que empezar bien el año", dice un gerente. Otro dice: "El 23 de diciembre vienen muchas parejas que no se pueden ver al otro día porque él tiene esposa o ella marido". Viernes y sábados hay más parejitas y pocos levantes. En la zona de oficinas, el mayor movimiento es al mediodía y de 18 a 20. Los días que hay fútbol codificado los hoteles que cuentan con ese servicio se llenan casi más que la cancha: "Los novios-sin decodificador-en-sus-casas traen a las chicas a mirar el partido y a coger un ratito", declara otro gerente. Enero y febrero, en cambio, son un bajón: "La gente se va de vacaciones, y los que se quedan no tienen un mango, y los chicos están en casa, tienen que sacarlos a pasear y eso es un presupuesto".

EL MITO. El mito en el Gran Telo Argentino es que los espejos no son espejos. O, al menos, no son sólo espejos: del otro lado hay un puñado de voyeurs disfrutando del espectáculo (y por eso más de uno ha saludado estúpidamente frente al espejo, por las dudas). "Ya no hay. Los hoteles de ahora tienen pasillos y cuartos que no se ven, pero son para que circulen las mucamas y para guardar cosas. Hace años sí fui gerente de uno: en mi oficina levantabas la alfombra y el suelo de vidrio era el techo espejado de una habitación. *Espejo vigilante*, le decían. Ahí mandábamos a los que podían ser violentos."

EL GERENTE. Es el tipo más aburrido. A la hora de contar, dice que el hotel está hecho para que la pasen bien los clientes, no él. El piensa en proveedores, en que no se acaben los profilácticos, el jabón, las pilas para los aparatitos varios. Cuenta las luces que se queman, manda a arreglar las camas que se rompen y a pagar los impuestos como cualquiera, y se pregunta por qué la gente apaga los cigarrillos en las alfombras. Un ser poco propenso a la sociabilización: "No es bueno que la gente se conozca. Si dos parejas que se conocen se cruzan en la entrada, lo más probable es que se vayan charlando y no entren. Y perdemos dos clientes".

EL CONSERJE. Es el amigo al que los amigos le dicen: "Qué laburo el tuyo, todo el día sentado viendo porno". Pero el conserje hace su descargo: "Eso es al principio, el primer mes, pero después te aburrís. Yo hace casi doce años que trabajo acá. Las porno las tenemos que ver por el circuito cerrado, para saber cuándo se termina el video. Y, por más que repongamos stock, son todas iguales. Los conserjes somos de los pocos que podemos quejarnos porque todas las porno tienen la misma historia". A los conserjes les divierte más ver gente joven y vestida: "A veces ves cómo el pibe llega con la chica a los empujones, y están media hora o cuarenta minutos a un costado charlando, que sí, que no. Por lo general entran, están un rato y con suerte usan



Fotos Tony Valdez

Dos

es compañía. Pero, según ordenanza municipal, tres es multitud: se puede festejar de a dos, pero no enfiestarse de a tres. Salvo ejerciendo la imaginación: "Entran al hotel con un tercero en el baúl del auto por ejemplo. O se hacen tirar la llave de la habitación desde arriba y al entrar dicen que bajaron un minuto a comprar cigarrillos", cuenta un conserje.

los ceniceros. Pero hay una cosa que aprendés, estando acá: todos cogen. A veces vas por la calle y te preguntás quién se puede voltear a ese tipo o a esa mina: creeme, siempre hay alguien que se los voltea".

LA MUCAMA. "Lo ideal es ser transparente. No tenemos que reconocer a nadie y sólo saludar si nos saludan. Para que nos vean lo menos posible hay hoteles que tienen pasillos paralelos. Yo hago una habitación entera, cambiando las dos sábanas y secando el baño, en tres minutos". Siempre y cuando no haya demoras: "Un gran problema es encontrar el envoltorio del profiláctico y no encontrar el profiláctico. Hasta que no diste vuelta todo y no lo encontraste, no te vas. Si un cliente se encuentra uno usado, me echan. Decíles a los lectores que sean buenitos y los dejen en la mesita de luz o en el piso, ¿sí?"

LOS CLIENTES. Cada hotel tiene sus favoritos. Cuenta una mucama de un telo de Belgrano: "Hay una pareja que viene cada quince días y se quedan dos días enteros metidos en el cuarto. Llegan con sus juguetitos en un bolso y se la pasan sin dormir: cuando se termina la porno, a la hora que sea, llaman y piden una en especial, y a veces hasta ellos traen alguna. Piden comida y chupan mucho, pero dejan todas las botellas ordenaditas contra los espejos. Entre todos los turnos que suman, las propinas y lo que toman y comen, se patinan como 600 o 700 pesos. Y no piden descuento". En otro hotel hay un cliente que llega siempre solo, a eso de las 10 de la mañana. "No lo deberíamos dejar entrar porque sólo se puede entrar en pareja, pero éste es inofensivo. Le decimos Manuela. Se pasa el día viendo películas y se va a eso de las 5 de la tarde. El dice que se autoabastece." En un telo de Flores hay un anciano que fue por primera vez, según el conserje, "cuando ya era viejo, hace diez años. Viene con su viejita todos los miércoles al mediodía y piden siempre la 113. Tendrán setenta y pico, tardan co-

mo 10 minutos en caminar hasta la ventanilla y otros 15 para llegar al cuarto. Te aclaro la 113 porque es la que tiene el potro. Se instalan cuatro horas y los gritos se oyen desde acá abajo. Cogen una hora, comen algo de la viandita que se traen, cogen otra hora y comen de nuevo, y de nuevo. El día que no vengan más les voy a poner una placa en la recepción". En la zona sur hay "un chabón que viene con minas sadomasoquistas que lo atan y le pegan. A veces la mina se va y tenemos que ir a desatarlo. Pero mientras pague...". A uno de Recoleta iba todos los jueves a la noche una pareja que entraba con un perrito en la cartera. "Venían siempre y no nos habíamos dado cuenta, hasta que una vez los de la habitación contigua se quejaron de un perro que ladraba mucho. ¿Sabés lo que es llamar a una habitación pidiendo que el perro haga menos ruido? Todavía vienen, pero cambiaron el perrito."

LAS FIESTAS. Dos es compañía (o matrimonio). Pero según ordenanza municipal tres es multitud: uno puede festejar de a dos, pero no puede enfiestarse de a tres. "Por lo menos una vez al día vienen de a tres pidiendo entrar juntos, pero no se puede." O no se debe, pero se puede, ejerciendo la imaginación. Cuenta un conserje de microcentro: "El sábado a la noche entra una pareja. A los diez minutos entra un tipo con el llaverito de la habitación y me dice que bajó a comprar cigarrillos y, como hay tanta gente circulando, le creo. A las dos horas bajan la chica y dos tipos. Se ve que le habían tirado el llaverito por el balcón al tercero". En los telos en los que se recibe la llave desde el auto, los vidrios polarizados impiden saber cuántos van adentro. "Y, si los vidrios no son polarizados, hasta en el baúl se esconden." También se da otro caso: "A esos que entran de a cuatro, y se miran todo el tiempo y se ríen, los calás enseguida y mandás cada pareja a puntas distintas del hotel. Además, las puertas están conectadas a la computadora de conserjería, que avisa cuando una puerta se abre".

LAS PUTAS. Una escena bastante común: "Hay putas que entran tarde, con su último tipo, y después de hacer lo suyo el tipo se va y la chica fisura, está pasadísima y se queda dormida. Por dos o cuatro horas no la podés despertar. Y la dejás, es de la casa". En los barrios, los telos se manejan con 10 o 15 chicas cada uno. Chicas o travestis. "El acuerdo es que las chicas dejan sus cosas acá y salen a laburar. Cuando una pesca, trae al gil a este hotel, donde ella está segura. Pero aclará que no somos fiolos. Ella le cobra el pase y nosotros la pieza."

EL NEGOCIO. Jueves, 2.45 de la madrugada, un telo de Floresta. Entra una chica con un tipo. El conserje le cobra la habitación a él, y le da el llaverito y un profiláctico a ella. Y dice: "La Mónica. Tomále el tiempo". A los tres minutos y veinte segundos sale Mónica, entrega el llavero y vuelve a la calle. El conserje comenta: "15 pesos de habitación y 30 para la Mónica por una francesa. Se gasta 45 pesos en cuatro minutos y después va a la casa y dice que no le alcanza la plata".

LOS TRAVESTIS. Madrugada de viernes, en otro telo de la zona. En cuatro horas entran 38 parejas. "22 de los tipos entraron con travestis", dice el gerente, macho y argentino. Y agrega que lo que más sorprendería a la gente es la cantidad de tipos que, con su pinta, su traje, su auto importado y su anillo de compromiso, prefieren a un travesti activo. "Después en el country o en el club son los grandes señores, pero hasta hacía un rato se la estaba poniendo un ropero que daba miedo. Tendrías que pararte en la puerta y ver a los travestis compitiendo con las chicas. El travesti activo es el servicio de prostitución que más plata gana." Según un conserje, "algunos travestis están mejor que la mayoría de las mujeres que entran. Algunos tipos llegan medio tomados y en la habitación se dan cuenta de que su levante viene con sorpresa. Ahí empiezan los gritos. Y qué culpa tiene uno, si se lo trajeron ellos. Si termina a las trompadas, no siempre es el tipo el que trompea al travesti... Y será que muchos se dan cuenta de que el turno lo pagaron por adelantado, porque recién salen a las dos horas".



"Lo que más se olvidan es ropa interior. Pero una vez encontré una pollera. Decíme, ¿cómo te vas a olvidar una pollera? Salvo que la hubiera usado el tipo. Otro problema es encontrar el envoltorio del profiláctico y no encontrar el profiláctico. Hasta que no diste vuelta todo y lo encontraste, no te vas", cuenta una mucama.

LOS GAYS. Con las parejas gays todavía hay una confusión. Nadie sabe bien si la ley está o no vigente: algunos telos dicen que los dejarían pasar y en otros que todavía no, pero que tampoco aparecen muchas parejas pidiendo entrar.

LA BASURA. Una máxima de moda hace unos años sentenciaba que se puede aprender mucho de alguien revisando su basura. Las mucamas de telos, al limpiar cada dos horas, se convierten en involuntarias recolectoras de secretos de alcoba: "Lo que más se olvidan es ropa interior: calzoncillos, corpiños y bombachas. Pero una vez encontré una pollera. Decíme, ¿cómo te vas a olvidar una pollera? Salvo que la hubiera usado él, cuando estaban adentro". Capítulo aparte para los profilácticos: "Están los graciosos que te los inflan o los llenan de agua y los cuelgan por todos lados. O no tienen mejor idea que tirarlos al inodoro". Otro problema: los inodoros tapados. Y no sólo por profilácticos: además, medias, jeringas y ... pepinos. Explicación: el pepino como sustituto natural y ecológico del consolador. Pero el pepino –secreto de cocina– se hincha cuando entra en contacto con el agua del inodoro: escena siguiente, el conserje llamando al de mantenimiento. Otros sustitutos: zanahorias, tubos de desodorante, puntas de palos de escoba y "salamines recubiertos con varios profilácticos, porque son muy ásperos". Los clientes también dejan cajas de pizza, restos de sandwiches, botellas de cerveza, cáscaras de naranja. "A veces entro a un cuarto y pienso cómo habrán tenido tiempo de comer todo eso y además coger", confiesa una mucama. Otras veces encuentran los espejos rotos por la batalla de los sexos, y "hubo unos que me untaron todos los muebles con vaselina". Más delicados que ese cliente que "tuvo la idea de cagar por todo el cuarto: en la alfombra, arriba de la cama, en el bidet, en los sillones, por donde pudo. Un asco. Y una capacidad para cagar impresionante. ¿Y qué iba a hacer? Limpiar".

LOS SOUVENIRS. Claro que las parejas no dejan ese despelote gratis: entre los souvenires preferidos están los ceniceros, que "aunque estén pegados con cemento de contacto la gente se da maña para robárselos igual", y las sábanas y toallas. También se roban –y no sólo en telos baratos– "lamparitas, regadores de duchas, papel higiénico y jaboneras, no se puede creer". Por eso, al abrirse la puerta del cuarto, suena una chicharra en la sala de mucamas, para que una salga disparada a chequear que esté todo y avisar al conserje por el teléfono, antes de que la pareja abandone el hotel. En un telo de barrio, todo puede solucionarse con un: "Macho, devolveme las sábanas". Pero en los caros, "los souvenires se cobran, y si se los están afanando se los cobramos el doble".

PARA ACABAR. Nadie se muere por pagar unas toallas. Pero alguien siempre se muere. El telo como el lugar en el que empezar las noches y terminar los días. No es común que un cliente muera en un telo. Pero pasa. Explica un gerente: "En los cinco casos que conozco de tipos que se murieron cogiendo, las minas se mandaron a mudar. Lo que nos dejó en problemas con la policía. Primero, porque no puede haber un tipo solo en una habitación. Y segundo, porque si la autopsia demuestra que fue envenenado, alguien tiene que ser responsable. Además, la familia tiene que venir a reconocer el cuerpo. Algo feo. Para la familia digo, porque el tipo murió feliz".



Los Inevitables

Teatro


Jean Cocteau

RADAR RECOMIENDA

◆**Cocktail Cocteau**. Espectáculo que entrecruza mimo con actuación y canto basado en tres historias breves del gran Jean Cocteau. La acción se ubica en el París de los años 30, y cobra significado por la obsesiva e irónica manera del autor de *Los padres terribles* (1938) de hurgar en los asuntos del amor. Interpreta el elenco de Le Petit Chêne Théâtre de Cluny, integrado por los eficaces Hebe Lorenzo (única artista argentina del grupo), Pierre-Jacques Abadie y Florence Mallet. Dirige Jean Lespert. Textos en castellano y canciones en francés. En la Fundación de La Ranchería, México 1152, hoy única función a las 20.

◆**Polvo eres**. Ultima pieza de Harold Pinter, uno de los autores más significativos de la renovación del teatro inglés de los sesenta. A través de un lenguaje coloquial sintético, refleja la incertidumbre existencial y la violencia de las relaciones humanas. *Ashes to Ashes* (título original) introduce lo siniestro en el inquisitivo diálogo que mantiene una pareja en un momento de deterioro de su vínculo amoroso. Con Ingrid Pellicori y Horacio Peña. Dirección de Rubén Szuchmacher. En Babilonia, Guardia Vieja 3360, de viernes a domingo a las 21.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con F. Luppi, J. Chávez y M. Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Más pinas que las gallutas,
con E. Disi, Tristán, M. Balli y C. Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Yo que tú, me enamoraba,
con Chico Novarro.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. A corazón abierto,
con Gerardo Romano.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

5. Hoy ensayo yo,
con J. Barreiro, I. Córdoba y H. Jiménez.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.

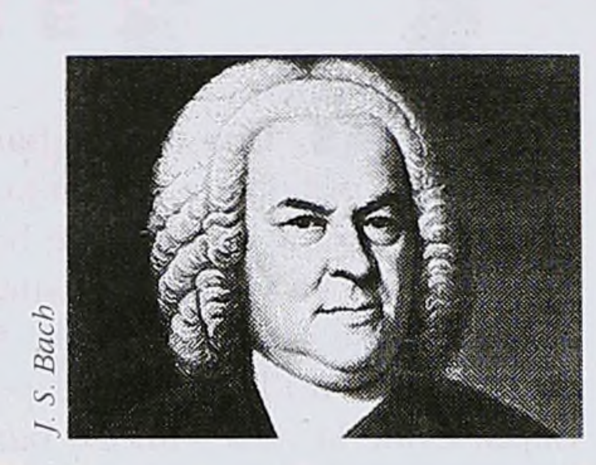


JEAN PIERRE NOHER

Actor

Hay varias propuestas para saborear teatro esta primavera. Empezando por El vestidor. *En esta obra disfruté, personalmente, del planteo, ya que tiene mucho que ver con la actuación como trabajo. Habla de la relación entre un viejo actor que encarna Federico Luppi y su vestidor, Julio Chávez. Ese vínculo despliega profundas conmociones, ya que el vestidor siempre tiene pendiente la necesidad de salir a escena. La ternura y lo naïf con que Chávez compone su personaje son de celebrar. Recuerdos son recuerdos me pareció bellísima, convoca al tango de 1920, los espectáculos que uno supone había en esa época, con actrices que cantan y Alejandro Urdapilleta con sus monólogos. Otras dos:* La Mesa de los Galanes, *una comedia estupenda con excelentes actores y* Confesiones de mujeres de 30.

Música


J. S. Bach

RADAR RECOMIENDA

◆**J.S. Bach:** Cantatas completas vol. 5. Dirigidas por Ton Koopman. En esta quinta entrega de la primera integral de las cantatas de Bach ordenada por su fecha de composición, el equipo conducido por Ton Koopman recorre 7 de las obras profanas compuestas en Leipzig (las otras están incluidas en el volumen 4), entre ellas la célebre *Cantata Nupcial*. Interpretaciones tan respetuosas del estilo como expresivas, una grabación de fidelidad ejemplar y muy buenas voces, entre las que se destaca el tenor Christoph Prégardien, son algunos de los atractivos. El otro es que se trata de una caja de 4 CDs que se vende al precio de 3.

◆**Chick Corea & Friends. Remembering Bud Powell.** Chick Corea reconoce como su maestro al pianista Bud Powell, compañero de ruta de Charlie Parker, fundador del bop y fuente de inspiración (cambio de instrumento mediante) de la historia de *Round Midnight*, la película de Tavernier. En este disco, rinde un impecable tributo junto al baterista Roy Haynes, Kenny Garrett en saxo alto, Joshua Redman en tenor, Wallace Roney en trompeta y Christian McBride en contrabajo.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

2. Lunas rotas
Rosana
Universal

3. Spice
Spice Girls
EMI

4. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

5. Poncho al viento
Soledad
SONY

Fuente:
Musimundo.

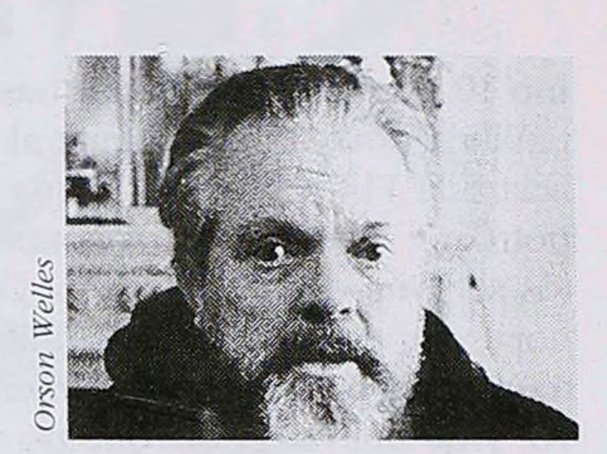


MIA MAESTRO

Actriz

Dos espectáculos de música en el complejo Margarita Xirgu para disfrutar y emocionarse. Uno es Canciones de Cabaret *con dirección de Alejandro Ullúa, que presenta un elenco de cantantes muy bueno interpretando obras de Weill, Satie, Schoenberg y otros compositores alemanes de este siglo. Bien hiladas en un argumento a cargo de un actor que compone distintos personajes, cuyas historias confluyen una noche en un mismo lugar. Otra es la* Schubertiada, Primer Concierto: *"Viaje de invierno", un ciclo de canciones de Schubert con textos de Wilhem Müller, entonados por un barítono maravilloso como Víctor Torres. Y el 30 de setiembre en el Teatro San Martín en* El tango en la música contemporánea. La música contemporánea en el tango, *de Gerardo Gandini con su Postangos.*

Videos


Orson Welles

RADAR RECOMIENDA

◆**El proceso.** Inquietante versión de la novela de Kafka, en la que un individuo es arrestado y llevado a juicio sin poder saber de qué crimen es acusado. En ocasiones, el film es un poco confuso para quien no leyó la novela, pero a pesar de ello Orson Welles se mete de lleno en la asfixiante atmósfera de Kafka, ayudado en gran medida por la soberbia dirección de arte y las actuaciones de Anthony Perkins como Joseph K. –en el papel de su vida– y la siempre magnífica Jeanne Moreau. Una película igualmente difícil de digerir como de olvidar. Con Romy Schneider, Elsa Martinelli, Orson Welles y Akim Tamiroff.

◆**Sed de mal.** No sólo es esa película con un magnífico plano secuencia de 10 minutos –objeto de estudio de toda escuela de cine– sino que hay mucho más: dos policías, uno de narcóticos y otro corrupto, se enfrentan en la resolución de un asesinato en un mugroso pueblito de la frontera de México. Marlene Dietrich es una cínica prostituta, ambos agentes del orden se pelean por Janet Leigh y esto es sólo el comienzo. Quizá la mejor película clase B jamás hecha. Con Charlton Heston, Orson Welles y Akim Tamiroff.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Jerry Maguire,
de Cameron Crowe.
Con Tom Cruise y Cuba Gooding Jr.

2. La furia,
de Juan Bautista Stagnaro.
Con Diego Torres y Luis Brandoni.

3. Enemigo íntimo,
de Alan J. Pakula.
Con Harrison Ford y Brad Pitt.

4. Fargo,
de Joel y Ethan Coen.
Con Frances McDormand y William H. Macy.

5. Nadie vive demasiado,
John Herzfeld.
Con Danny Aiello y James Spader.

Fuente:
Blockbuster.



DIVINA GLORIA

Actriz y cantante

Me encantan las películas con historias de la mafia nacida siciliana y expandida por el mundo con esa marca pasional en sus entrañas. El padrino *en sus tres versiones es perfecta para meterse de lleno en ese mundo emocionante y cargado de adrenalina hasta en sus profundos silencios. Coppola en la dirección completa el cuadro para una buena matiné.* Buenos muchachos, *con Liotta, Pesci y De Niro y la dirección de Martín Scorsese. Y* Casino, *que consolida al mismo director con un elenco donde brillan De Niro y Sharon Stone. Hay escenas en ese film que muestran la esencia del cine. Cuando él la ve a ella jugando sus fichas al casino yo digo: ¡Esto es cine! Mi atracción por la mafia llega al punto de sentir ganas de haber cantado para ellos, porque en su violencia atesoran mucho romanticismo.*

Cine


Alejandro Agresti

RADAR RECOMIENDA

◆ **Buenos Aires Viceversa.** La nueva –es un decir– película de Alejandro Agresti tiene una historia mínima, más que nada pequeñas postales de pequeños personajes: una chica hija de desaparecidos batallando por encontrar belleza, un conserje de *telo* y su novia, un técnico de TV, un chico de la calle y un filósofo borrachín. Con una estética muy personal –zooms, desenfoques, improvisaciones– y la encomiable intención de hacer cosas nuevas, este film logra retratar la fragmentación de esta ciudad, capaz de albergar a todos y cada uno de ellos. Con Vera Fogwill, Nicolás Pauls, Fernán Mirás y Mirtha Busnelli.

◆ **24 horas (algo está por explotar).** Una estación de servicio abierta las 24 horas es la excusa para esta película, pletórica de transgresiones ensayadas, lenguaje videoclipero y estética de cómic. Hay algunas escenas memorables, casi todas a cargo del dueño de la estación –Alberto Fernández de Rosa, muy lejos de *Chiquititas*–, cinéfilo porno, que parece prestar nula atención a cualquier otra cosa, incluida la posibilidad de que todo vuele por los aires. Dirigida por Luis Barone. Con Julieta Ortega, Mausi Martínez, Cutuli y Rubén Rada.

LAS MAS VISTAS

1. Contracara,
de John Woo.
Con Nicolas Cage y John Travolta.

2. Scream,
de Wes Craven.
con Neve Campbell y Drew Barrymore.

3. Contacto,
de Robert Zemeckis.
Con Jodie Foster y Matthew McConaughey.

4. Cenizas del paraíso,
de Marcelo Piñeyro.
Con H. Alterio, C. Roth y L. Sbaraglia.

5. El placer de estar contigo,
de Claude Sautet.
Con Michel Serrault y Emmanuelle Béart.

Fuente: Télam.

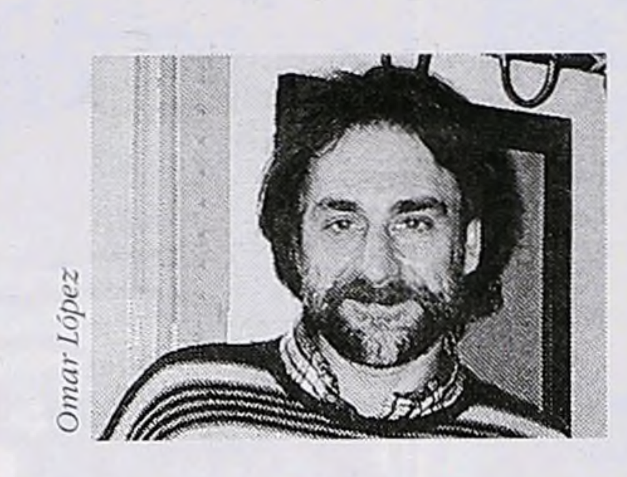


RODRIGO FRESAN

Escritor

Vivimos tiempos difíciles y la dificultad se hace todavía más evidente en el cine. Es allí donde –víctimas de tan irresponsables como compulsivas recomendaciones– se descubre que Contracara *no es más que un thriller oligofrénico y que* Scream *lejos está de ser esa inteligente reflexión sobre un género que alguna vez dio miedo y ahora da asco. Así, en este preocupante contexto –sin ser ni pretender ser una obra maestra–,* El placer de estar contigo, *del francés Claude Sautet, se destaca por sutil, elegante, y porque a los únicos efectos especiales a los que se rinde son a los especiales afectos de dos pequeños grandes personajes: la joven Nelly y el maduro Arnaud unidos, para siempre, por la excusa de pasar en limpio un libro de memorias mientras el espectador los lee a ellos sin que lo distraigan los gritos y las explosiones del cine de al lado.*

Radio


Omar López

RADAR RECOMIENDA

◆ **Fútbol en modulada.** No es muy frecuente que una FM transmita fútbol del grande y menos que lo hagan con cierta calidad. La excepción que confirma la regla es este programa, con los relatos de Tristán Noblia y los comentarios de Pablo Cabello, ambos con un destacado desempeño, acertados y agudos. Quizá por eso se han convertido en una clásica alternativa para escuchar fútbol, especialmente en la zona de Palermo. Hoy, precisamente, transmiten el clásico Boca-San Lorenzo. Domingos a las 18 por FM Vida (88.5 Mhz).

◆ **Mate amargo.** Un programa periodístico que no tiene nada que envidiar a sus pares de radios con mayor potencia. Conducido por Omar López y con la participación de destacados columnistas como Raúl Dellatorre (Economía), Jorge Kreynes (Internacionales), Diego Dominelli (Información general) y Adriana Puigróss (Educación), "Mate amargo" logra mantener un tono reflexivo y mesurado que no es común en los programas periodísticos de la mañana. Son altamente recomendables los informes sobre diferentes temas sociales, y sus investigaciones periodísticas. De lunes a viernes de 8 a 11 por FM Latinoamericana (97.1 Mhz).

SE ESCUCHA

1. Feeling
FM 100.7
Share 16.03

2. Aspen
FM 102.3
Share 14.36

3. Rock & Pop
FM 95.9
Share 14.25

4. FM Hit
FM 105.5
Share 14.16

5. Radio Uno
FM 103.1
Share 9.77

Las emisoras FM de lunes a domingo. Fuente: Mercados y Tendencias.



CARLOS ULANOVSKY

Periodista

Cuando escucho radio hago zapping como con la TV, buscando sonidos que me atrapen en AM y FM, incluidos los programas de pastores. Los fines de semana, prestarle atención a "La linterna"; "Luz, cámara, Splendid"; "Generaciones" por Nacional o "Leer es un placer"; porque ofrecen información insoslayable de espectáculos y cultura. Me entusiasma lo raro y abundante en radio. Como lo de Solá y su troupe leyendo buenos textos por Mitre, o el buen uso de la nostalgia en "Todo con afecto", de Alejandro Apo, por Continental. También "Las dos carátulas" por Nacional, Cerasuolo (porque se mete abiertamente con la poesía), González Oro y Mir (porque están considerablemente locos) y Lejtman (en Rock & Pop) y Rafa Hernández y Rozitchner (por La Rocka), porque nunca te dejan a pie.

TV


La Pantera Rosa

RADAR RECOMIENDA

◆ **Pantera x 4.** Los fanáticos del inspector Clouseau tendrán la oportunidad de ver por primera vez en continuado y con sonido original las cuatro películas más representativas de la saga de La Pantera Rosa, que tiene el mérito de haber motivado la aparición del inmortal dibujo. Se emitirán: *El inspector Clouseau*, de B. Yorkin, y las tres de B. Edwards, *La pantera rosa, La pantera rosa ataca de nuevo*, ambas interpretadas por el inigualable Peter Sellers, y *La maldición de la pantera rosa*. Este ciclo-homenaje se dará el miércoles 24 a las 19.20 por Cinecanal, canal 24 de CV, 23 de VCC y 21 de Multicanal.

◆ **DNI.** Este martes se exhibirá un homenaje a Hugo Fregonese y a su obra, y el siguiente le tocará el turno nada menos que a Armando Bó. Este programa, ganador de dos premios Martín Fierro como mejor programa cultural, vuelve con un ciclo dedicado a cuatro directores argentinos a menudo caricaturizados (ya se han emitido dos programa sobre Luis Saslavsky y Carlos Hugo Christensen), y lo hace con un collage de fragmentos de films y testimonios de cineastas, guionistas, actores, directores de teatro y ensayistas. *DNI* va los martes a las 20 por ATC.

EL RATING MANDA

1. Chiquititas
Canal 11
14.4

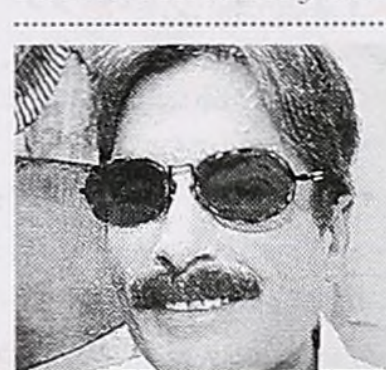
2. Telefé noticias
Canal 11
14.1

3. Gente que busca gente
Canal 2
11.2

4. Cebollitas
Canal 11
10.9

5. Esmeralda
Canal 11
9.3

Programas de lunes a viernes de 16 a 19. Fuente: Mercados y Tendencias.



ALEJANDRO KUROPATWA

Fotógrafo

En la televisión abierta hay programas (un ejemplo sería "Amor y Moria", de Moria Casán) con el tema recurrente de las mujeres golpeadas. La platea es mucho más caliente que la de la Bombonera. Moria toma carácter con sus labios. Para dar información dan dos teléfonos: 01 (aclaran para todas aquellas que no viven en Capital) 5352020/2222. Ese episodio termina con una mujer golpeada llorando y antes del corte le dan... ¡un vaso de agua! En el cable está The Weather Channel, donde dan la temperatura, por ejemplo, de Arica, Antofagasta o La Serena. ¿Será verdad? Y de serlo, ¿a quién le interesa saber la temperatura de Nebraska? Otro es Utilísima Satelital y una receta: ensaladas de rúcula y pomelo. Resulta que por cable se pueden saborear desde exóticas langostas hasta el mismísimo bofe.



HOY PRESENTA

Cuerpo y Espíritu

◆ La práctica del yoga, original de la cultura drávida, emplazada en el Valle del Indo, Pakistán, de aproximadamente 5000 años de antigüedad, era netamente técnica, acorde con esa cultura, de bases naturalistas, y ecologista en el sentido puro del término, en la que la religión no estaba institucionalizada. Con las invasiones arianas el yoga comienza a cargarse del misticismo con el que todavía se lo conoce.

◆ La Universidad Internacional de Yoga acerca esta disciplina a la sociedad occidental sin desnaturalizarla con los manoseos del marketing de la que habitualmente es víctima. Se rescata –haciendo una codificación moderna– el yoga preclásico, el dravídico, liberándolo del misticismo inabordable y lo ofrece como estilo de vida, educando también en la alimentación y en la higiene interna y externa, con técnicas corporales en clases de una hora de duración que aportan flexibilidad, definición muscular, mayor vitalidad y repercuten favorablemente en el sistema endócrino. La Sede Capital Federal de la Universidad Internacional de Yoga, a cargo del profesor Edgardo Caramella, está en Corrientes 2940 3º 7, informes al 864-7090/861-5186.

◆ El Shugendo Ryu Nippon es una entidad encargada de preservar la tradición, mística y ceremonial japoneses desde hace 36 generaciones. El sensei (maestro) Luis Falcone es uno de los pocos miembros occidentales de esta institución y es representante para Sudamérica de la misma. Después de un primer paso de acondicionamiento psicofísico general, que sirve para que comience un proceso llamado *i shin do tai* (unificación del grupo desde cada individualidad), los alumnos transitan por diferentes artes del Yama Bushi, familias guerreras del monte, lugar en el que se generó una cultura hecha de fusión de monjes samurais y pensadores. En este largo y difícil camino de aprendizaje (*shugendo* significa atravesar el camino de la experiencia a través de la prueba constante), se practica *goshindo* (*go*: protección, *shin*: espíritu, *do*: camino), Kyu-Do Zen (arquería meditativa), Meiso-Do (meditación profunda) y el fascinante shugen-batto iai-jutzu, el arte del desenvaine del sable tradicional japonés. También se organizan los llamados *i ki no koru kotó* (actividades en lugares naturales) y los alumnos más avanzados acceden al conocimiento del *kojiki* (recopilación de hechos antiguos) y *shimpi* (conceptos de misticismo). Carlos Calvo 3776, informes al 957-8254.

◆ En China, el tai chi chuan se lo practica en calles, trenes y en los lugares más insólitos. Dentro de ese espíritu, el maestro Yuan Jun Min ofrece clases grupales en la Plaza de Callao y M.T. de Alvear los martes, miércoles, sábados y feriados a las 9.30. Siempre se realizan ejercicios articulatorios, seguidos de *ski kum* (dirigidos a lo respiratorio) y, por último, los clásicos desarrollos de formas.









Una cara es un mapa

Es uno de los grandes grabadores de la Argentina. Nació en Corrientes en 1944, ganó el primer premio del Salón Nacional en 1984, fue seleccionado para participar de la Bienal de La Habana en 1991 y acaba de ser galardonado por partida doble: con el primer premio en el Salón Municipal –que consiste en una pensión mensual vitalicia– y con el Premio Leonardo, en categoría grabado, otorgado por el Museo Nacional de Bellas Artes.


Foto: Alejandro Elías

Por FABIAN LEBENGLIK Su última exposición individual (*Paraísos perdidos*, 1996) estaba pensada alrededor de una idea de museo "personal", privado, en el que rescataba su propio mundo. A través de la impactante realización de xilopinturas –una técnica propia que combina grabado y pintura, y que sólo él emplea en la Argentina–, Iglesias Brickles evocaba a maestros y amigos, a músicos y deportistas, o construía nuevas versiones y homenajes de grandes obras y grandes artistas de la historia del arte y la literatura: de Aída Carballo a Leopoldo Marechal, de Wynton Marsalis a Gauguin, de Masaccio a David Hockney, etc... Este repertorio heterogéneo funcionaba como un modo de afirmarse en una tradición, también heterogénea. En este sentido, el artista establecía una galería de modelos artísticos y de vida que consideraba afines y armaba una suerte de árbol genealógico dentro del cual se colocaba imaginariamente a sí mismo y a su obra. Las imágenes aparecían distantes, como evocaciones nostálgicas de formas de pensar y actuar.

Ahora está trabajando en una serie de cabezas de gran tamaño –que mostrará el año próximo, en el Centro Cultural Recoleta–, donde los rostros funcionan como extraños mapas, casi como objetos culturales y también como elementos de análisis, a mitad de camino entre la historia y la poesía.

Iglesias Brickles dice que dibuja desde que tiene memoria. "Hay cosas de la personalidad de cada uno, características propias, que van haciendo que uno sea diferente a los demás, ciertas especificidades que nos definen. Desde chico, lo que siempre me diferenció de otros es que dibujaba bien. Más allá de esa etapa infantil en que todos dibujan más o menos parecido, hay un momento, que para mí se produjo alrededor de los diez años, en que se podía decir que dibujaba *bien*."

¿Cuándo se dieron cuenta de que usted dibujaba mejor que los demás?

–En primer grado, cuando nos tocó dibujar una casa, yo era el único que le hacía las líneas en perspectiva: en los dibujos de los demás chicos las típicas casas con techo a dos aguas terminaban chatas, y a mí me llamaba la atención que no se viera la parte de atrás. Más adelante hubo otro episodio, cuando tuvimos que dibujar algo alusivo al 12 de Octubre y yo fui el único que dibujó carabelas. Los demás hicieron veleros. Se trataba de una cuestión de observación, que hacía que uno dibujara mejor o peor. En cuarto grado, el dibujante del periódico del colegio era yo. Y ese mismo año, 1955, antes de que cayera Perón, en el colegio nos habían pedido que hiciéramos un dibujo libre acerca del Plan Quinquenal. Yo tenía mi cuaderno lleno de dibujos alusivos: con locomotoras en movimiento, obreros trabajando... Al mismo tiempo que mi viejo estaba exiliado en Chile.

¿Por qué se había exiliado?

–Era capitán de caballería, estaba en Campo de Mayo y participó de un intento de golpe a Perón en 1951. Lo hirieron durante un tiroteo y estuvo preso tres años: un años y medio en Trelew y otro año y medio en la Penitenciaría que estaba en la avenida Las Heras. En 1954, cuando salió, había pensado en exiliarse en Estados Unidos pero finalmente se fue a Chile, donde teníamos parientes. En setiembre de 1955 volvió. Mi viejo no era un antiperonista fanático; estuvo en contra de que se proscribiera al peronismo en las elecciones que ganó Frondizi y en las que ganó Illia.

Volviendo a su vocación...

–Durante la adolescencia todo el tema del dibujo lo desarrollé por el lado de la historieta. En un momento dado pensé en entrar a Bellas Artes, pero fui persuadido por mis viejos para dedicarme a una carrera tradicional, y tomar el arte como un hobby. Fue un período muy difícil. Me puse a estudiar administración de empresas y en pocos años murieron mis viejos. Ahí me sentí libre para estudiar Bellas Artes: tenía 22 años.

¿Pasó de la historieta al dibujo y la pintura?

–No fue precisamente así. Cuando me metí en Bellas Artes no pensaba en las artes plásticas en general, sino que seguía con el tema de la historieta. La pintura no me interesaba; me sentía mucho más cómodo en la caricatura. Me presentaba en las editoriales con chistes e historietas y llegué a publicar algunas cosas. Mi idea era vivir de eso. Pero pasó el tiempo y me fue interesando cada vez más el dibujo y después el grabado. La pintura se me hacía difusa y mediata, mientras que el dibujo era impactante y directo, como algo narrativo, casi literario. Yo quería decir ciertas cosas a través del grabado.

¿Cuándo se acerca a la pintura?

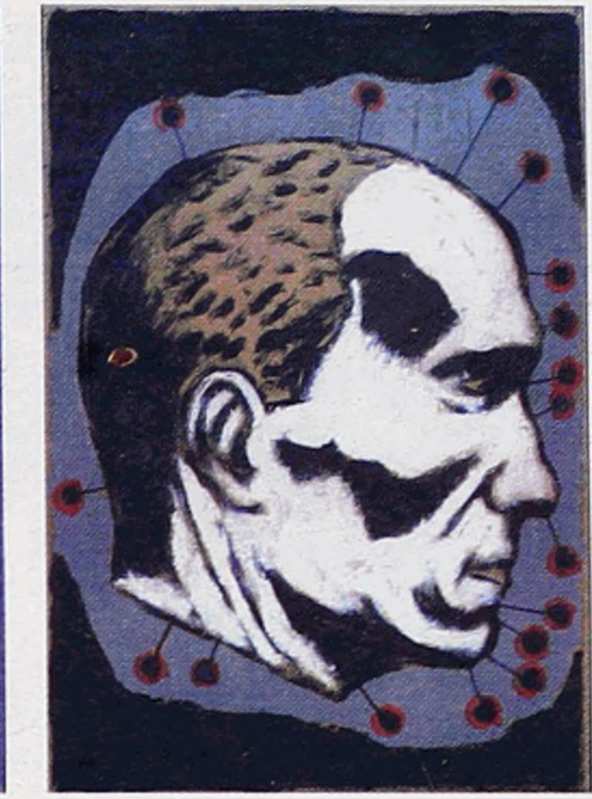
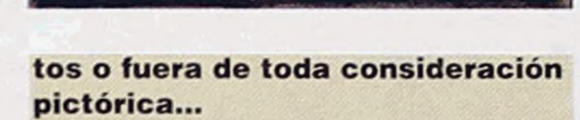
–Fue una cuestión de maduración visual, cuando pude entender a Caravaggio y también a Bacon, cuando fui a Europa, en 1973. Aunque mi primera fascinación fue la pintura y la arquitectura románicas, que tienen un gran peso gráfico. En 1981 volví a Europa, por ocho meses, y me interesaron los modernos. No tanto el pop, que siempre me había interesado, sino Kienholz, por ejemplo, o Francesco Clemente o Mimo Paladino. Lo que se hacía en ese momento era la transvanguardia, que me produjo admiración y rechazo al mismo tiempo. Al volver acá, cerca de las elecciones de 1983, vi que la transvanguardia había prendido, con resultados muy positivos. Desde los setenta hasta ese momento en la Argentina se hacía un realismo gris, congelado, que podría vérselo hoy como parecido en su tono a la situación del país.

Como si junto con la vuelta de la democracia se hubieran habilitado y democratizado una serie de lenguajes que estaban proscrip-









Una cara es un mapa

Es uno de los grandes grabadores de la Argentina. Nació en Corrientes en 1944, ganó el primer premio del Salón Nacional en 1984, fue seleccionado para participar de la Bienal de La Habana en 1991 y acaba de ser galardonado por partida doble: con el primer premio en el Salón Municipal –que consiste en una pensión mensual vitalicia– y con el Premio Leonardo, en categoría grabado, otorgado por el Museo Nacional de Bellas Artes.

Por FABIAN LEBENGLIK Su última exposición individual (*Paraísos perdidos*, 1996) estaba pensada alrededor de una idea de museo "personal", privado, en el que rescataba su propio mundo. A través de la impactante realización de xilopinturas –una técnica propia que combina grabado y pintura, y que sólo él emplea en la Argentina–, Iglesias Brickles evocaba a maestros y amigos, a músicos y deportistas, o construía nuevas versiones y homenajes de grandes obras y grandes artistas de la historia del arte y la literatura: de Aída Carballo a Leopoldo Marechal, de Wynton Marsalis a Gauguin, de Masaccio a David Hockney, etc... Este repertorio heterogéneo funcionaba como un modo de afirmarse en una tradición, también heterogénea. En este sentido, el artista establecía una galería de modelos artísticos y de vida que consideraba afines y armaba una suerte de árbol genealógico dentro del cual se colocaba imaginariamente a sí mismo y a su obra. Las imágenes aparecían distantes, como evocaciones nostálgicas de formas de pensar y actuar.

Ahora está trabajando en una serie de cabezas de gran tamaño –que mostrará el año próximo, en el Centro Cultural Recoleta–, donde los rostros funcionan como extraños mapas, casi como objetos culturales y también como elementos de análisis, a mitad de camino entre la historia y la poesía.

Iglesias Brickles dice que dibuja desde que tiene memoria. "Hay cosas de la personalidad de cada uno, características propias, que van haciendo que uno sea diferente a los demás, ciertas especificidades que nos definen. Desde chico, lo que siempre me diferenció de otros es que dibujaba bien. Más allá de esa etapa infantil en que todos dibujan más o menos parecido, hay un momento, que para mí se produjo alrededor de los diez años, en que se podía decir que dibujaba *bien*."

¿Cuándo se dieron cuenta de que usted dibujaba mejor que los demás?

–En primer grado, cuando nos tocó dibujar una casa, yo era el único que le hacía las líneas en perspectiva: en los dibujos de los demás chicos las típicas casas con techo a dos aguas terminaban chatas, y a mí me llamaba la atención que no se viera la parte de atrás. Más adelante hubo otro episodio, cuando tuvimos que dibujar algo alusivo al 12 de Octubre y yo fui el único que dibujó carabelas. Los demás hicieron veleros. Se trataba de una cuestión de observación, que hacía que uno dibujara mejor o peor. En cuarto grado, el dibujante del periódico del colegio era yo. Y ese mismo año, 1955, antes de que cayera Perón, en el colegio nos habían pedido que hiciéramos un dibujo libre acerca del Plan Quinquenal. Yo tenía mi cuaderno lleno de dibujos alusivos: con locomotoras en movimiento, obreros trabajando... Al mismo tiempo que mi viejo estaba exiliado en Chile.

¿Por qué se había exiliado?

–Era capitán de caballería, estaba en Campo de Mayo y participó de un intento de golpe a Perón en 1951. Lo hirieron durante un tiroteo y estuvo preso tres años: un años y medio en Trelew y otro año y medio en la Penitenciaría que estaba en la avenida Las Heras. En 1954, cuando salió, había pensado en exiliarse en Estados Unidos pero finalmente se fue a Chile, donde teníamos parientes. En setiembre de 1955 volvió. Mi viejo no era un antiperonista fanático; estuvo en contra de que se proscribiera al peronismo en las elecciones que ganó Frondizi y en las que ganó Illia.

Volviendo a su vocación...

–Durante la adolescencia todo el tema del dibujo lo desarrollé por el lado de la historieta. En un momento dado pensé en entrar a Bellas Artes, pero fui persuadido por mis viejos para dedicarme a una carrera tradicional, y tomar el arte como un hobby. Fue un período muy difícil. Me puse a estudiar administración de empresas y en pocos años murieron mis viejos. Ahí me sentí libre para estudiar Bellas Artes: tenía 22 años.

¿Pasó de la historieta al dibujo y la pintura?

–No fue precisamente así. Cuando me metí en Bellas Artes no pensaba en las artes plásticas en general, sino que seguía con el tema de la historieta. La pintura no me interesaba; me sentía mucho más cómodo en la caricatura. Me presentaba en las editoriales con chistes e historietas y llegué a publicar algunas cosas. Mi idea era vivir de eso. Pero pasó el tiempo y me fue interesando cada vez más el dibujo y después el grabado. La pintura se me hacía difusa y mediata, mientras que el dibujo era impactante y directo, como algo narrativo, casi literario. Yo quería decir ciertas cosas a través del grabado.

¿Cuándo se acerca a la pintura?

–Fue una cuestión de maduración visual, cuando pude entender a Caravaggio y también a Bacon, cuando fui a Europa, en 1973. Aunque mi primera fascinación fue la pintura y la arquitectura románicas, que tienen un gran peso gráfico. En 1981 volví a Europa, por ocho meses, y me interesaron los modernos. No tanto el pop, que siempre me había interesado, sino Kienholz, por ejemplo, o Francesco Clemente o Mimo Paladino. Lo que se hacía en ese momento era la transvanguardia, que me produjo admiración y rechazo al mismo tiempo. Al volver acá, cerca de las elecciones de 1983, vi que la transvanguardia había prendido, con resultados muy positivos. Desde los setenta hasta ese momento en la Argentina se hacía un realismo gris, congelado, que podría vérselo hoy como parecido en su tono a la situación del país.

Como si junto con la vuelta de la democracia se hubieran habilitado y democratizado una serie de lenguajes que estaban proscriptos o fuera de toda consideración pictórica...

–Exactamente: se democratizó el lenguaje de la pintura y se ampliaron las fuentes de imágenes. Hasta entonces muchos pensábamos que tal vez se podía incluir en la pintura tal o cual cosa, pero no nos animábamos. Y aquello funcionó como una "habilitación" general para que todo fuera posible. Es notable cómo algunos pintores, como Juan Pablo Renzi o Pablo Suárez, asimilaron siempre lo nuevo de cada momento y fueron dejando en el camino a artistas que no renovaron su lenguaje y que entonces prácticamente salieron de circulación. Esta es una especie de malentendido con las modas, que es muy típico de la Argentina. Se dio también entre Spilimbergo y Berni: mientras uno hizo más o menos siempre lo mismo, el otro tenía un olfato extraordinario para cambiar y estar siempre en el presente. Durante fines de los setenta, por ejemplo, sólo se hablaba de realismo y todo lo que quedara afuera ni siquiera se consideraba.

¿Esas discusiones no tienen lugar ahora porque lo que cuenta, en principio, es la imagen, más allá de las técnicas?

–Para mí es lo único que importa. Porque si la imagen de una obra, apele a la técnica que apelare, no produce nada especial, entonces no funciona, no resulta... eficaz.

¿Cómo llegó a esa combinación entre grabado y pintura, las xilopinturas?

–En un momento intenté alejarme del grabado y traté de entrar en la pintura. Hice dos o tres exposiciones seguidas sólo de pintura, hasta que en 1990 estaba a punto de hacer una muestra de grabado. Llamé al crítico Ed Shaw para que me escribiera el catálogo. Cuando él vio los grabados, se interesó más por los tacos y me sugirió que los exhibiera. Pero yo no estaba muy convencido. Porque, a diferencia del gremio de los grabadores, que tienen una tendencia a lo "pedagógico", prefería ser más secreto con el tema del oficio: no "mostrar la cocina". La idea de mostrar el taco al lado del grabado me sonaba pedagógica si no impúdica. Pero por otra parte estoy siempre muy atento a lo que me dicen quienes se enfrentan con mi obra. Así que me quedé pensando en el tema y se me ocurrió que podía mostrar los tacos si los pintaba antes, para mostrarlos como obras en sí mismas.

¿Así surgió la primera muestra de xilopinturas?

–Sí. Pero a medida que avancé empecé a ver que había posibilidades de trabajar pictóricamente y al mismo tiempo respetar cierta tradición gráfica.

¿Con qué tipo de obra ganó el Salón Municipal?

–Es un trabajo que pertenece a una serie en la que estoy trabajando para una muestra que haré el año que viene en el Centro Cultural Recoleta. Se trata de un conjunto titulado *Cabezas* (que tiene doble sentido porque entre todos esos retratos/cabezas está incluido el de José Luis Cabezas) de xilopinturas sobre madera de guatambú, todas de la misma medida: 1,60 x 1,10. La idea es hacer cerca de veinte obras de este tipo, en donde lo que más me interesa no es tanto que se sepa de dónde salió cada cabeza (si es un homenaje, una cita de otro artista o la cara de un amigo), sino más bien el tratamiento como objeto que recibe cada una. Además, habrá dos grandes trabajos, de unos cinco metros de ancho cada uno, que todavía no tengo del todo definidos. Al revés de lo que me pasaba hace varios años (cuando necesitaba tener todo resuelto antes de empezar a trabajar en una obra), ahora no me preocupa si no tengo clara una obra antes de empezarla, o incluso una vez empezada. Me meto de lleno en el trabajo y me concentro con lo que pasa en ese momento. El mismo trabajo me va llevando hacia algún lado. En un momento dado las cosas comienzan a verse claramente. Por ejemplo, la primera tanda de caras que hice tiene un tratamiento y ahora empieza a aparecer otra cosa.

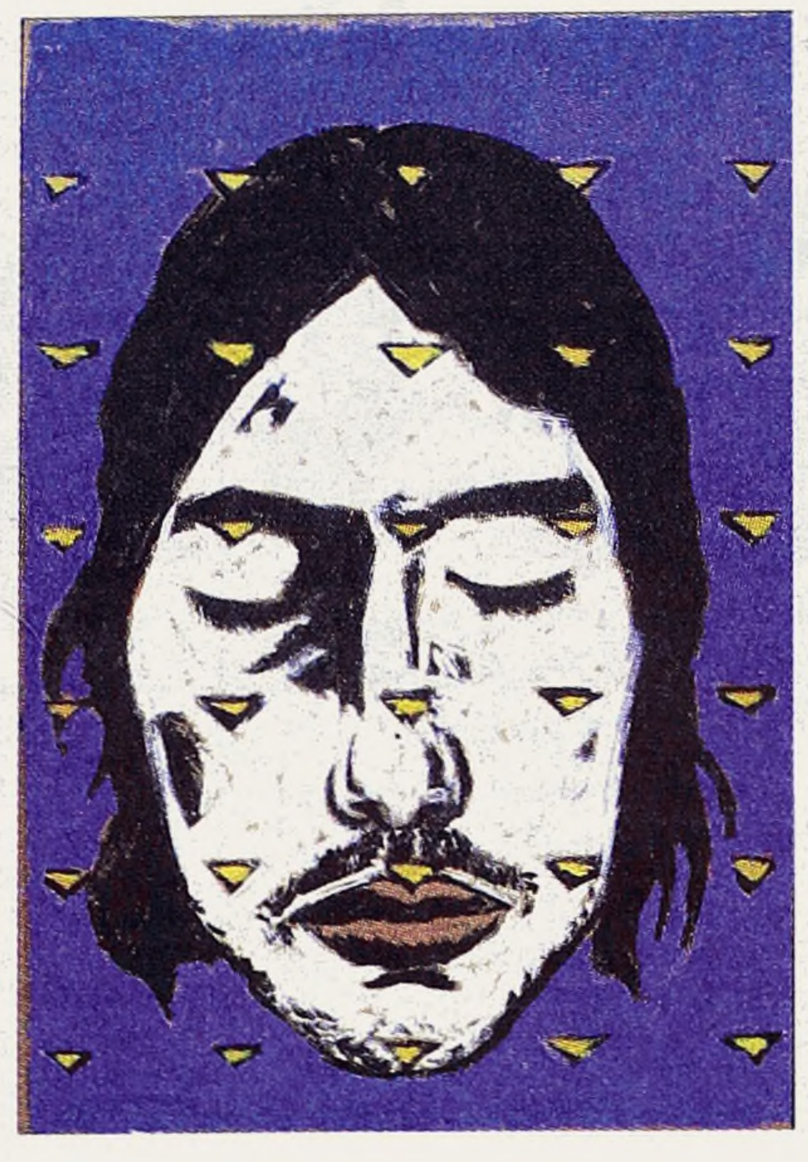
¿Qué lo atrae de una cara?

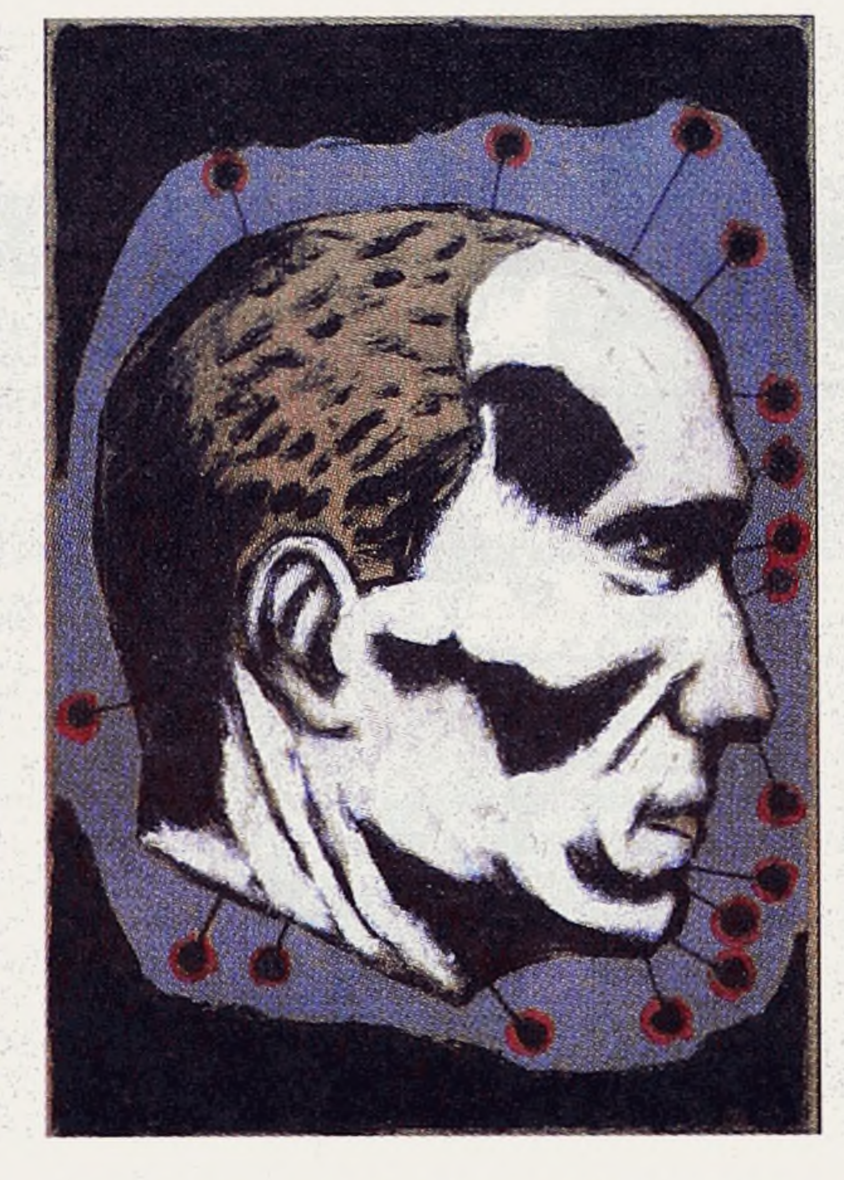
–En principio me atrae la conformación que da el tiempo a cada persona. El tiempo real y el tiempo emocional. La edad y las cosas que le han pasado. Eso marca cada cara de una manera o de otra. Existe esa frase, que todos hemos oído de chicos, que dice que todos son responsables de su cara después de los treinta años. Al mismo tiempo, cada cara arrastra una historia y una tipología que la excede, así como una geografía. Uno siempre encuentra parentescos entre diferentes caras de distintos lugares del mundo. En este país de inmigrantes, el tema de los rostros se vuelve especialmente interesante. Uno ve esa relación entre la historia personal y la Historia general, entre la tipología y la antropología, me fascinan. Reconozco que es una fascinación casi enfermiza: por momentos soy un poco lombrosiano, aunque nunca llegué al punto de pensar en una clasificación *moral* según los distintos tipos de caras. En todo caso, poética... Pero es así, es irremediable. Y está, además, el otro aspecto. Por ejemplo, mis hijas tienen actitudes y gestos muy parecidos a los de mi vieja, que murió casi veinticinco años antes de que ellas nacieran. Yo diría que toda cara tiene una doble historia: la historia personal y la historia genética. En ese sentido me interesan las caras: como mapas, como itinerarios que describen trayectorias de vida.

Foto: Alejandro Elías



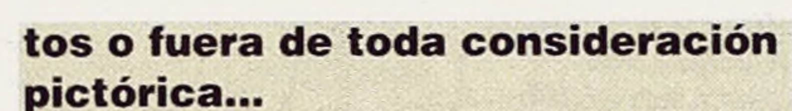












tos o fuera de toda consideración pictórica...

–Exactamente: se democratizó el lenguaje de la pintura y se ampliaron las fuentes de imágenes. Hasta entonces muchos pensábamos que tal vez se podía incluir en la pintura tal o cual cosa, pero no nos animábamos. Y aquello funcionó como una "habilitación" general para que todo fuera posible. Es notable cómo algunos pintores, como Juan Pablo Renzi o Pablo Suárez, asimilaron siempre lo nuevo de cada momento y fueron dejando en el camino a artistas que no renovaron su lenguaje y que entonces prácticamente salieron de circulación. Esta es una especie de malentendido con las modas, que es muy típico de la Argentina. Se dio también entre Spilimbergo y Berni: mientras uno hizo más o menos siempre lo mismo, el otro tenía un olfato extraordinario para cambiar y estar siempre en el presente. Durante fines de los setenta, por ejemplo, sólo se hablaba de realismo y todo lo que quedara afuera ni siquiera se consideraba.

¿Esas discusiones no tienen lugar ahora porque lo que cuenta, en principio, es la imagen, más allá de las técnicas?

–Para mí es lo único que importa. Porque si la imagen de una obra, apele a la técnica que apelare, no produce nada especial, entonces no funciona, no resulta... eficaz.

¿Cómo llegó a esa combinación entre grabado y pintura, las xilopinturas?

–En un momento intenté alejarme del grabado y traté de entrar en la pintura. Hice dos o tres exposiciones seguidas sólo de pintura, hasta que en 1990 estaba a punto de hacer una muestra de grabado. Llamé al crítico Ed Shaw para que me escribiera el catálogo. Cuando él vio los grabados, se interesó más por los tacos y me sugirió que los exhibiera. Pero yo no estaba muy convencido. Porque, a diferencia del gremio de los grabadores, que tienen una tendencia a lo "pedagógico", prefería ser más secreto con el tema del oficio: no "mostrar la cocina". La idea de mostrar el taco al lado del grabado me sonaba pedagógica si no impúdica. Pero por otra parte estoy siempre muy atento a lo que me dicen quienes se enfrentan con mi obra. Así que me quedé pensando en el tema y se me ocurrió que podía mostrar los tacos si los pintaba antes, para mostrarlos como obras en sí mismas.

¿Así surgió la primera muestra de xilopinturas?

–Sí. Pero a medida que avancé empecé a ver que había posibilidades de trabajar pictóricamente y al mismo tiempo respetar cierta tradición gráfica.

¿Con qué tipo de obra ganó el Salón Municipal?

–Es un trabajo que pertenece a una serie en la que estoy trabajando para una muestra que haré el año que viene en el Centro Cultural Recoleta. Se trata de un conjunto titulado *Cabezas* (que tiene doble sentido porque entre todos esos retratos/cabezas está incluido el de José Luis Cabezas) de xilopinturas sobre madera de guatambú, todas de la misma medida: 1,60 x 1,10. La idea es hacer cerca de veinte obras de este tipo, en donde lo que más me interesa no es tanto que se sepa de dónde salió cada cabeza (si es un homenaje, una cita de otro artista o la cara de un amigo), sino más bien el tratamiento como objeto que recibe cada una. Además, habrá dos grandes trabajos, de unos cinco metros de ancho cada uno, que todavía no tengo del todo definidos. Al revés de lo que me pasaba hace varios años (cuando necesitaba tener todo resuelto antes de empezar a trabajar en una obra), ahora no me preocupa si no tengo clara una obra antes de empezarla, o incluso una vez empezada. Me meto de lleno en el trabajo y me concentro con lo que pasa en ese momento. El mismo trabajo me va llevando hacia algún lado. En un momento dado las cosas comienzan a verse claramente. Por ejemplo, la primera tanda de caras que hice tiene un tratamiento y ahora empieza a aparecer otra cosa.

¿Qué lo atrae de una cara?

–En principio me atrae la conformación que da el tiempo a cada persona. El tiempo real y el tiempo emocional. La edad y las cosas que le han pasado. Eso marca cada cara de una manera o de otra. Existe esa frase, que todos hemos oído de chicos, que dice que todos son responsables de su cara después de los treinta años. Al mismo tiempo, cada cara arrastra una historia y una tipología que la excede, así como una geografía. Uno siempre encuentra parentescos entre diferentes caras de distintos lugares del mundo. En este país de inmigrantes, el tema de los rostros se vuelve especialmente interesante. Uno ve esa relación entre la historia personal y la Historia general, entre la tipología y la antropología, me fascinan. Reconozco que es una fascinación casi enfermiza: por momentos soy un poco lombrosiano, aunque nunca llegué al punto de pensar en una clasificación *moral* según los distintos tipos de caras. En todo caso, poética... Pero es así, es irremediable. Y está, además, el otro aspecto. Por ejemplo, mis hijas tienen actitudes y gestos muy parecidos a los de mi vieja, que murió casi veinticinco años antes de que ellas nacieran. Yo diría que toda cara tiene una doble historia: la historia personal y la historia genética. En ese sentido me interesan las caras: como mapas, como itinerarios que describen trayectorias de vida. R





La tarea del intelectual es pensar, escribir, criticar, conceptualizar el tiempo en el que vive y transmitir sus conclusiones a la sociedad. Pero la sociedad no considera necesario pagarle por esa tarea. Total, le gusta.

Por CECILIA ABSATZ En la Dirección Nacional del Derecho de Autor (Talcahuano 618) las ideas no se registran. No se puede registrar el esquema de una revista, por ejemplo, o el de un programa de televisión. Hay que escribir un guión o producir la revista concreta. La idea, en sí misma, no existe oficialmente como valor ni califica para la propiedad intelectual.

(A propósito, hay quienes opinan que las ideas no pertenecen a nadie, que están en el aire y sobrevuelan el pensamiento conjunto de una época. Cualquiera que esté atento puede "bajarla" como una señal de satélite y utilizarla para su propia producción profesional. Curiosamente, los que opinan así son los que no conocen el estremecimiento de toparse en el interior de su propio pensamiento con una idea del todo original.)

Esta peculiaridad de la política autoral revela a su manera la filosofía contemporánea –de nuestro país, al menos– respecto del ámbito intelectual. Para la mirada oficial las ideas no existen, no vale la pena reconocer legalmente su pertenencia a nadie en particular. Sobre esta base mucho menos metafórica de lo que sería deseable, vale la pena preguntarse de qué viven los intelectuales, ya que para ellos las ideas son materia prima, herramienta de trabajo y producto para vender.

Por lo general los intelectuales se ganan la vida en el ámbito del periodismo o en la industria editorial. También está la enseñanza, oficial o particular. La traducción, también, es una posibilidad agradable. Todo es agradable en realidad, o sería agradable si el lugar del intelectual fuera socialmente reconocido y remunerado como corresponde. Pero el intelectual no es socialmente reconocido ni remunerado como corresponde. Lo del Registro de la Propiedad Intelectual no es una curiosidad legal sino un síntoma.

LAS CHARLAS Una de las tareas más naturales para un intelectual es dar charlas y conferencias. Con enorme frecuencia se lo invita a que dé una charla o una conferencia, siempre que sea en forma honoraria. El mecanismo es el siguiente: un representante de una universidad o de un grupo de actividades culturales de alguna institución llama al intelectual y lo invita a dar una charla, por ejemplo, un viernes a la noche, en Morón. Es que les encantó su último libro y también dijo cosas muy interesantes en cierta entrevista radial. Todo funciona sobre ruedas, hasta que el intelectual rompe la magia y lanza la pregunta obscena: "¿Cuánto pagan?".

No, nadie pensó en pagar. El invitador está escandalizado, profundamente decepcionado del intelectual. Nunca pensó que saldría con una idea tan repugnante como la de cobrar. Para dejar contento al invitador, el intelectual tendría que darse por bien pagado ante el privilegio de haber sido elegido. Tiene que agradecer el reconocimiento, tomarse el tren a Morón, presentar una idea bien organizada y exponerla durante no menos de cuarenta y cinco minutos; después responder preguntas del público, aceptar una naranjada de bidón y volver a casa encantado por el lugar de privilegio que ocupa dentro de la comunidad.

Así como las conferencias en Morón, el intelectual es invitado a donar a la comunidad ponencias en congresos, columnas de opinión en las revistas, ideas para miniseries de televisión y otras tareas que a los demás les parecen fáciles y amenas.

Para que esto prosperara de este modo era preciso contar con la complicidad del intelectual y su docilidad para considerar el pago como una obscenidad indigna de su espíritu sensible. A medida que autores y pensadores comenzaron a hablar de dinero, este malentendido comienza a despejarse. Muy, muy lentamente.

LOS LIBROS La mayoría de los intelectuales son escritores. De los escritores, sólo una privilegiada minoría puede vivir de sus derechos de autor. La industria editorial, sin embargo, no está pasando por su peor momento. Hay libros muy exitosos: tratados periodísticos, unas poquísimas novelas, material de autoayuda y crónicas de escándalo. Pero la gran masa de libros –la gran masa de autores– parece librada a su suerte en un mercado de leyes erráticas, donde todos parecen operar a los manotazos y no se ve a nadie contento. El mercado editorial argentino prescinde de un actor importante en este juego, que es el agente literario. El agente es la persona que se hace cargo de la parte operativa de la tarea del escritor. A cambio de un porcentaje muy moderado de sus ganancias, se ocupa de gestionarle los contratos, configurar junto con la editorial políticas de promoción, estimular la difusión del libro y monitorear todo el operativo de venta de la obra. También se encarga, es cierto, de conseguir que el autor cumpla con sus pactos, que entregue a tiempo y ejercite su capacidad de producción. Por alguna misteriosa superstición, la Argentina carece de estos útiles operadores y el resultado es que los escritores tienen que escribir sus libros, negociar sus propios contratos –por lo general con poca suerte porque negociar contratos no es su fuerte–, pelear por su propia promoción, y ganarse fama de "molestos" si se les ocurre reclamar alguna atención editorial. El agente haría ganar más dinero a todo el mundo, pero quitaría al editor el poder absoluto que tiene en este momento sobre el destino de sus autores.

LA ENSEÑANZA No todos los docentes son intelectuales (al contrario), pero muchos intelectuales encuentran cobijo institucional en la Universidad. La gran masa gana sueldos de una conmovedora modestia (80 pesos por mes, por ejemplo), pero algunos profesores, si tienen antigüedad, dedicación exclusiva, una categoría alta, incentivos por proyectos de investigación aprobados y otros pases mágicos, pueden llegar a ganar una suma altísima (cinco, seis, siete mil dólares) al menos por siete años. Cómo se consigue todo eso –la categoría, la aprobación del proyecto y todo lo demás– es un tema de oscura dilucidación que queda fuera del ámbito de análisis de esta nota. Lo único que sabemos es que el jurado que asigna todas esas cosas es secreto y que por lo tanto no tiene que hacerse responsable de sus decisiones.

Por último están los talleres. Siempre hay gente que quiere aprender a escribir, o hacer cursos de filosofía, o lo que sea. Los talleres literarios, seminarios y demás constituyen un medio de vida razonablemente digno para los intelectuales y tienen una ventaja adicional: el amor. Los alumnos adoran a su maestro, aunque no necesariamente lo leen. Pero un caudal constante y seguro de amor es un bien que todo intelectual atesora como si fuera dinero en efectivo, tan acostumbrado está al maltrato de la sociedad.

EN SUMA No hay políticas oficiales para remunerar la actividad intelectual. No se apoya a las revistas culturales; algunas sobreviven a pulmón y otras porque se consiguieron algún subsidio. Al traductor se le paga por lo general diez pesos por millar de palabras (casi tres carillas) y se lo trata como a un proveedor, alguien sin importancia y sin interés.

Nadie espera que el intelectual gane dinero porque total le gusta lo que hace. Se supone que su tarea está en la zona de lo prescindible, no se lo considera necesario, y a lo sumo se tiende a contentarlo con el mero homenaje. Así las cosas, el intelectual se convierte en un ser dócil y acechado por la inseguridad económica. Su tarea, la de mantener afilada su mirada crítica de la sociedad, corre el riesgo de convertirse en un juego malabar de supervivencia, tibio, prudente, penosamente aburrido. ■

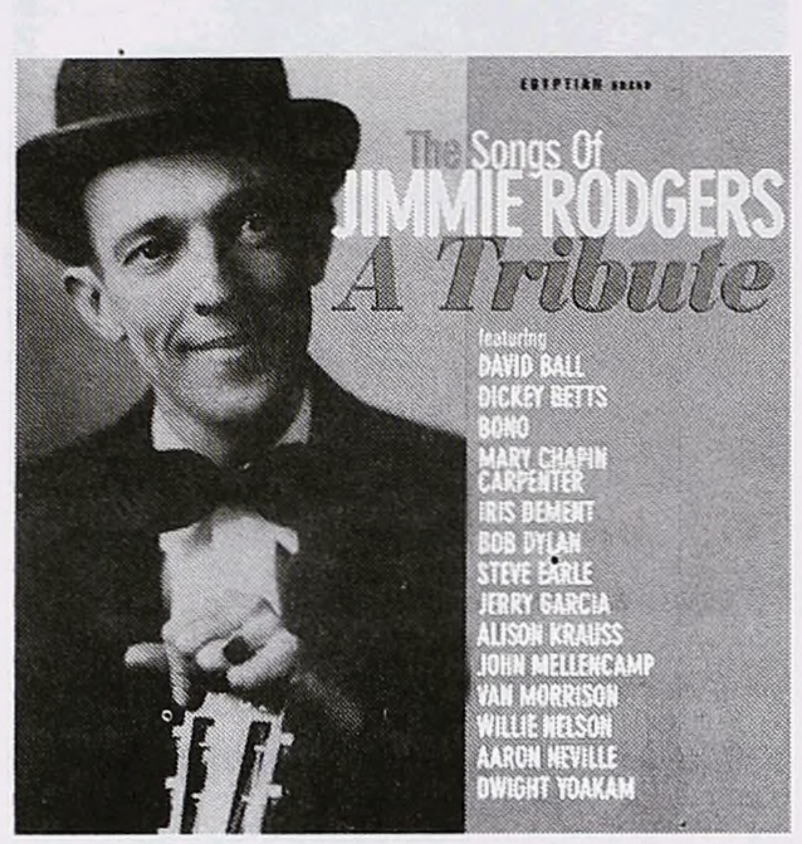
MUSICA *Jimmie Rodgers* revisitado



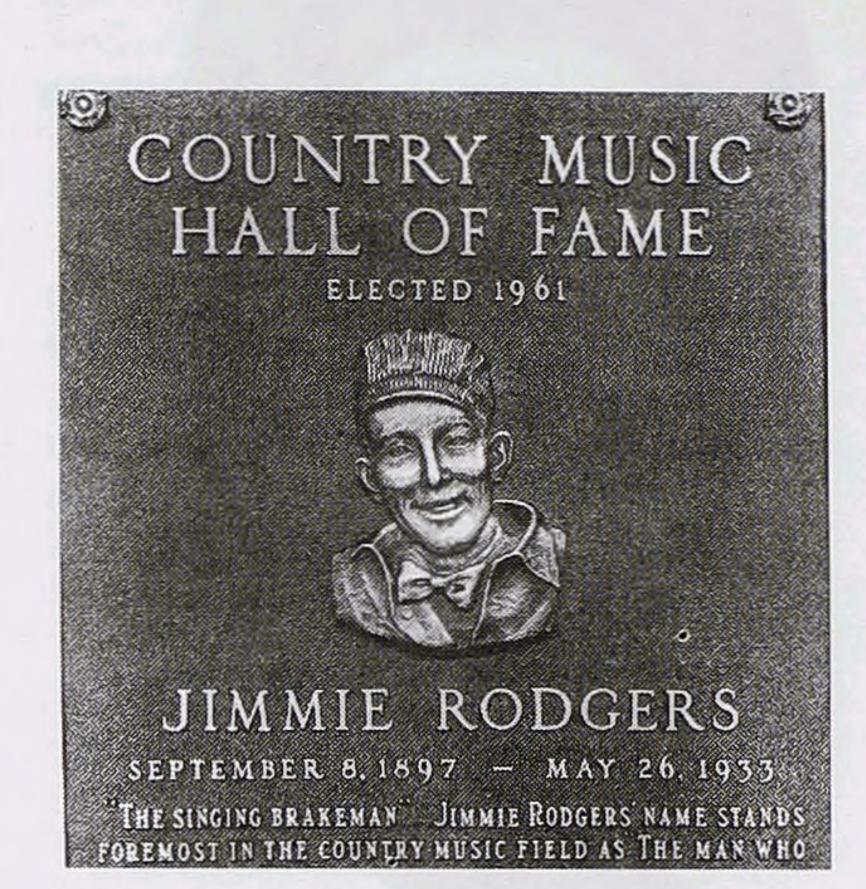
A pocas semanas de la edición de su nuevo disco, "Time Out of Mind", Bob Dylan entregó a su flamante sello –Egyptian Records, subsidiario de la Columbia– un homenaje colectivo a uno de los más célebres fundadores del country, folk, pop y casi todo lo que vino después. En una era donde los tributos de famosos se justifican con cualquier excusa, "The Songs of Jimmie Rodgers: A Tribute" es una más que bienvenida excepción a la regla.

Por RODRIGO FRESAN El *Simon and Schuster's International Dictionary* define al *yodel* como ese "cantar a la manera de los montañeses del Tirol, con cambios repentinos del tono natural al falsete". Lo que el diccionario no precisa –por respetuoso o porque no es asunto suyo– es que resulta excesivamente fácil sonar ridículo a la hora del yodel. Mejor, entonces, relegarlo a la privacidad azuleja de las duchas y disfrutar a solas de esa perversión consistente en alargar hasta donde se puede la agudeza del último verso de una estrofa. Así, son pocos los que lo intentan y salen más o menos bien parados de semejante trance. Hank Williams pudo. Bob Dylan –en sus primeros discos y en la lograda reinvención del recurso para su "Jokerman"– también. Pero no dejan de ser revisitadores deluxe, sombras proyectadas por un hombre llamado Jimmie Rodgers.

EL UNIVERSAL A la hora del resumen de lo vivido, dos características despegan a Jimmie Rodgers (1897-1933) del común de fantasmas de su tiempo. De acuerdo, padecía tuberculosis –mal común entre los cantautores de entonces– pero, diferencia atendible, no se limitó a una estética minipurista y, diferencia inescapable, fue muy pero muy famoso. Jimmie Rodgers –para que se enteren todos aquellos que, con razón, tiempo atrás se deslumbraron por un clavicordio beatle; ayer se conmovieron ante la supuesta transgresión de Pavarotti junto a Brian Eno y miembros de U2; y hoy se maravillan con una Mercedes Sosa saynomorizada por Charly García– fue uno de los primeros músicos populares en romper los moldes y superar límites en una época donde no resultaba conveniente enrarecer el producto porque el producto no existía. Bob Dylan –en sus tan esclarecedoras como sinuosas *liner-notes* para el CD en cuestión (ver recuadro)– insiste una y otra vez en el síntoma y está bien que así sea: Jimmie Rodgers empezó todo: canciones junto a un combo hawaiano o una orquesta sinfónica o una black-jug band o la trompeta y el piano de Louis Armstrong y señora; infames *covers*; exploraciones apalaches; secretos de medicine show y burlas de minstrel; viñetas ferrocarrileras autobiográficas; nada tontas canciones de amor; aires de las highlands irlandesas y escocesas. La lista de posibilidades continúa. A la hora de las efemérides, la hazaña de Jimmie Rodgers no pasa tanto por la genialidad seminal y diabólica de Robert Johnson o la estética dark presidiaria de Johnny Cash sino por haber descubierto muy temprano el eclecticismo y la ciclotimia del pop generando un mercado poderoso. Un territorio nuevo donde la euforia alpina del yodel convencional adquiere –en "Blue Yodel Nº 9", su megahit– los aires subterráneos de una América profunda y gimiente y secreta sin por eso perder valor comercial.







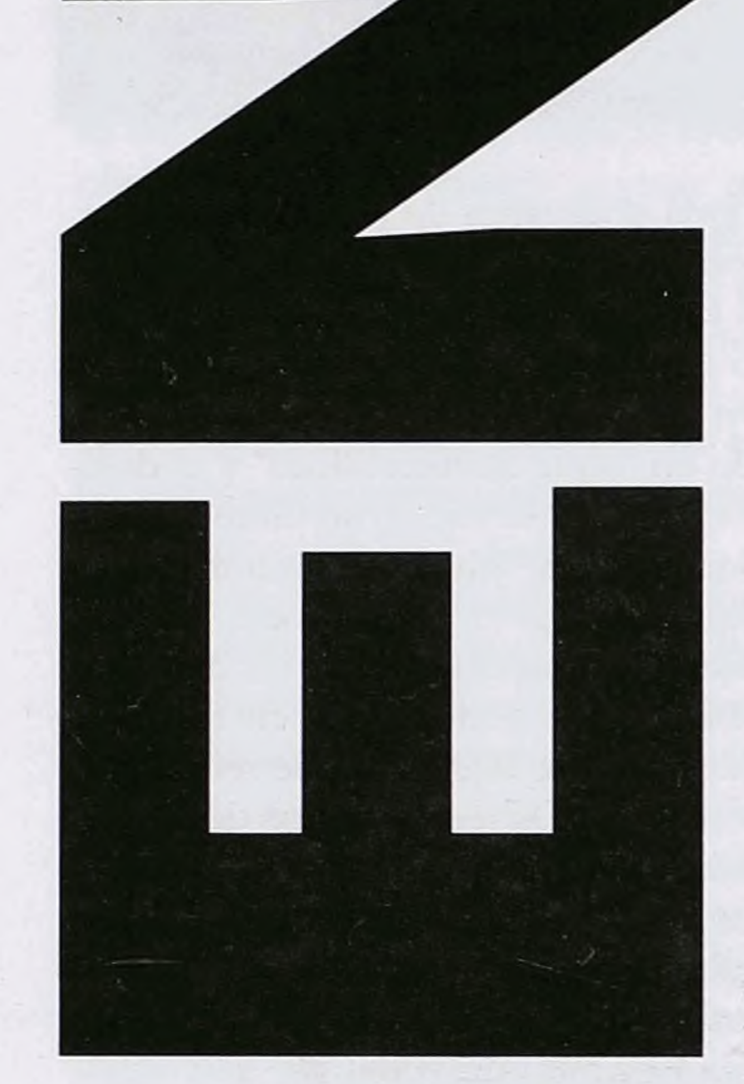
EL HOMENAJE Por orden alfabético, aquí están éstos son los celebradores del célebre. En *The Songs of Jimmie Rodgers: A Tribute* se anotaron David Ball, Dickey Betts, Bono, Mary Chapin Carpenter, Iris Dement, Bob Dylan, Steve Earle, Jerry García, Alison Krauss, John Mellencamp, Van Morrison, Willie Nelson, Aaron Neville y Dwight Yoakam. Están todos los registros (los obsesivos del purismo harán bien en acercarse a los ocho volúmenes de las obras completas de Rodgers reeditadas por Rounder en 1991) destilados en catorce tracks greatest hits con aproximaciones diferentes pero calidad pareja. La sabiduría dogmática de los popes (Dylan descolla con su relectura de "My Blue Eyed Jane"; a Willie Nelson sólo le falta el ruido de púa en "Peach Pickin' Time Down in Georgia"; Van Morrison cabalga rápido en "Mule Skinner Blues" y el desaparecido Jerry García, en su último paso por los estudios, reinventa sin traicionar al "Blue Yodel Nº 9") se impone, es cierto, al entusiasmo extático de los monaguillos. Pero como suele ocurrir cuando las cosas están bien hechas –cabe recordar los recientes CDs recordatorios dedicados a Nilsson o a Doc Pomus–, la diferencia de estilos y de edades acaba cuajando en un trabajo inteligente y coherente donde el fantasma no vacila en acudir a la cita. Y llega lanzando un yodel. ■

El hombre que empezó todo

Por BOB DYLAN Jimmie Rodgers es, por supuesto, una de esas luces que guían al siglo veinte, y su modo de tratar una canción ha sido siempre motivo de inspiración para todos aquellos que decidieron seguir su mismo camino. UNA ESTRELLA ENCANDILANTE CUYO SONIDO FUE Y SIGUE SIENDO LA CRUDA ESENCIA DE LO INDIVIDUAL, por excelencia y sin igual, destacándose en un mar de conformidad. A pesar de que se lo considera el padre de la música country, el rótulo es tan limitado como engañoso y él no lo hubiera comprendido a la luz de lo que hoy es la música country. En sus tiempos, FUE MEJOR CONOCIDO COMO "EL GUARDAFRENOS QUE CANTA" o "Blue Yodeler" y, en ciertos círculos, llegó a ser considerado "El Hombre que Empezó Todo", lo que se ajusta más a la realidad porque fue un artista sin precedentes dueño de un sonido tan místico como dinámico. Su voz brinda ESPERANZA a los pobres y despierta la humildad en los poderosos. De hecho, no se limita a cantar sus obscenos y alegres blues y canciones ferrocarrileras sino también basura de Tin Pan Alley y canciones de cuna de *crooner*. Todo lo que hace se convierte en algo de su propiedad y lo hace con un penetrante encanto. En una oportunidad, Jerry Lee Lewis dijo que tan sólo han existido cuatro verdaderos estilistas de la canción: Jimmie, Al Jolson, Hank Williams y él mismo. Jerry Lee nunca tuvo el elogio fácil. Si miramos lo suficientemente atrás, Jimmie bien puede ser "EL HOMBRE QUE EMPEZO TODO" porque no tenemos antecedente con qué compararlo. Su refinado estilo, una amalgama de fuentes desconocidas, es demasiado críptico para clavarle un alfiler y clasificarlo: mil y una lenguas sin dejar de ser la suya.

Los artistas en este compilado, tan diversos como siempre, tienen una cosa en común: todos ellos han sido afectados por Jimmie como por ningún otro. ¿Por qué? Porque Jimmie está vivo de un modo en que otros no lo estuvieron y no lo están. Su mensaje aparece ENTRE LINEAS y él lo COMUNICA COMO SI SE TRATARA DE NECTAR capaz de atravesar el acero. De algún modo, Jimmie se entromete en el misterio sin decir demasiado, es dueño de una asombrosa habilidad para traducirlo: él es el perfume de las flores. Jimmie se hizo a un lado, hizo la suya, esto es obvio. Nada que ver con un actor de reparto en un melodrama o con una tuerca en una máquina, tampoco un jugador de equipo, ni pelota afuera, ni anticuado pasado de moda: es el dueño del circo. Y es, como en la balada de Warren Smith, EL HOMBRE QUE "...TOMO TU MANO Y TE CANTO UNA CANCION". ¿Qué otra cosa podía hacer? Amamos al hombre y amamos lo que produjo en el poco tiempo que estuvo entre nosotros y sabemos que se elevó con un hercúleo esfuerzo por encima de insuperables dificultades hasta conseguir brindarse a sí mismo; que trabajó con el tiempo en su contra debido a una enfermedad que entonces equivalía a una veloz e inevitable cita con el cementerio. No nos felicitamos a nosotros mismos por haber hecho este disco pero INDICAMOS EL PRINCIPIO para que cada uno pueda SENTIRLO por sí mismo y comprenda cuán largo ha sido el camino que hemos recorrido. Los tiempos cambian y no cambian. La naturaleza de la humanidad ha permanecido igual. Jimmie está en el corazón de todo con una seriedad y un humor que resultan desconcertantes, a pesar de aquel infame blue yodel que desafía toda conjetura. EL ES LA VOZ en la espesura de nuestras cabezas... sólo subiendo el volumen podemos determinar nuestro propio destino.

Traducción de R.F.




DOMINGO 21



Gregorio Cerrolaza. Cuatro series relacionadas entre sí con animales ocupando el lugar de los seres humanos constituyen la muestra *Objetos y dibujos 1982-1997,* que se puede visitar hasta el 5 de octubre. Además, este domingo a las 15 y a las 17 hay cuentos y canciones para niños de 3 a 7 años, y a las 16 un taller de cerámica al aire libre para niños de 7 a 12. Domingos y feriados de 10 a 19, de martes a viernes de 12 a 19 en el Museo Edurado Sívori, Av. Infanta de Isabel 555. Entrada $1.



◆ **Schubertiadas.** Dentro de los festejos por el bicentenario del nacimiento de Franz Schubert, se presenta la puesta teatral de Daniel Suárez Marzal para el *Winterreise* (*Viaje de invierno*), con la participación del barítono Víctor Torres, la pianista Patricia Averbuj y la actriz Doris Petroni. A las 21 en el Complejo Teatral Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entradas desde $ 15.

◆ **Video.** En el Ciclo Amianto se presenta *Corto circuito*, con obras de videoarte argentino fuera del circuito comercial, proyectándose videos de Marta Ares, Grupo Fosa y Ricardo Pons, entre otros. A las 17 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Tango.** Esta megaexposición comprende 170 obras plásticas relacionadas con el tango, la proyección de películas, escuelas y concursos de baile, así como espectáculos y competencias de canto. De 14 a 22 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** *Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie*, de Daniel Veronese, cuenta la odisea personal de una madre en busca de su hijo, su descenso a las entrañas de una mina, mientras dos empleados la interrogan. Dirigida por Cristina Banegas y Graciela Camino. A las 20 en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada $ 7.

◆ **Chicos.** Mutis por el Barrio presenta la obra *El cuento de la máquina*, escrita y dirigida por Gabriel Franco. A las 15.15 en el Museo Saavedra, Crisólogo Larralde 6309. Entrada $ 3.

◆ **Dance.** Otra edición de *CLUBdBAILE*, con música de DJ Nijensohn y DJ Carla Tintoré, con ambientación de Pupila & Kinety. A las 22 en Oval, Maipú 979. Entrada $ 5.

◆ **Más teatro.** *La antesala del cielo*, del Grupo Caballo Verde, es un proyecto de experimentación con cuatro actores en escena. Dirigido por Alejandro Casavalle. A las 20 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Asamblea y Puán. **GRATIS.**

LUNES 22



Filarmónica. Presentación de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dirigida por García Navarro, interpretando un programa compuesto por *Canto de pleamar*, de Antón García Abril; *Fantasía para un gentilhombre*, de Joaquín Rodrigo; *Introducción y fandango*, de Luigi Boccherini/Gerardo Gandini, y *Sinfonía Nº 4*, de Johannes Brahms, con Irma Costanzo (guitarra, foto) como solista. Entradas en venta con anticipación. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entradas desde $7.



◆ **Plástica.** Continúa la exposición de Leopoldo Presas, uno de los artistas plásticos más reconocidos de la Argentina. Son 25 obras que reflejan, con distintos matices, su mayor fuente de inspiración: la mujer. De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS.**

◆ **Arte fotográfico.** Ultimos días para visitar la muestra de objetos e instalaciones premiados en el Primer Salón Nacional Participativo de Arte Fotográfico. Pueden admirarse obras de José Luis Mac Loughlin, Daniel Chirico, María Vallecillo, Elsa Martínez y Graciela Echegaray, entre otros. De 16 a 21 en el Centro Cultural Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Música.** Presentación de la poeta y cantante lírica brasileña Uyara, leyendo una selección de sus poemas en portugués y firmando ejemplares de sus obras. A las 13 en Joyce, Proust & Co., Tucumán 1545. **GRATIS.**

◆ **Dársena Sur.** Es el título del documental de Pablo Reyero, auspiciado por el Goethe Institut y merecedor de varios premios, que narra las diferentes historias de vida de tres habitantes de Villa Inflamable, en Dock Sud. A las 17, 19.30 y 22 en el Nuevo Cine-Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada $5.

◆ **Dom Quixote.** Exposición de la serie de dibujos realizados por Cándido Portinari sobre el ingenioso e inmortal personaje creado por Miguel de Cervantes Saavedra, acompañados de glosas poéticas de Carlos Drummond de Andrade. Portinari es considerado como uno de los mayores artistas brasileños de todos los tiempos . De lunes a viernes de 10 a 20 en la Galería Portinari, Esmeralda 965. **GRATIS.**

◆ **Ikebana.** El arte japonés de los arreglos florales es el motivo del concurso *Sayonara*, organizado por la revista *Wipe* y el Goethe Institut. La jornada comienza con una muestra de las obras participantes, un espectáculo de danza y luego, la entrega de premios. A las 17 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**

MARTES 23



Terror español. Se proyectan los cuatro films de terror protagonizados por los caballeros templarios, unos monjes zombies, cadáveres sobrevivientes de la Orden de los Templarios. Estas películas, dirigidas por Amando de Ossorio, se caracterizan por su minimalismo a la hora de aterrorizar, no están disponibles en video ni se programan por cable. El ciclo comienza con *La Noche del ^ terror ciego*, de 1972 y filmada en 70 mm. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**



◆ **Diego Rivera.** La muestra *Historia de un sueño*, presentada por el Museo Mural Diego Rivera y la embajada de México, reúne un conjunto de dibujos, acuarelas, estampas y pinturas con el objetivo de introducir al espectador en la vida y obra de uno de los más importantes artistas mexicanos. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Música.** El espectáculo *Gershwin, el hombre que amamos*, presenta, en el 60º aniversario de su muerte, una selección de obras del compositor norteamericano a cargo de Jorge Navarro y Baby López Furst y orquesta, dirigida por Ernesto Acher. A las 21 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entradas desde $5.

◆ **Plástica.** La muestra *A la Boca... tangamente* de Aldo Severi está íntegramente dedicada a la cultura y arquitectura del barrio de La Boca y al tango, y compuesta por obras realizadas en el último año por el artista. De 10 a 20.30 en la Galería Palatina, Arroyo 821. **GRATIS.**

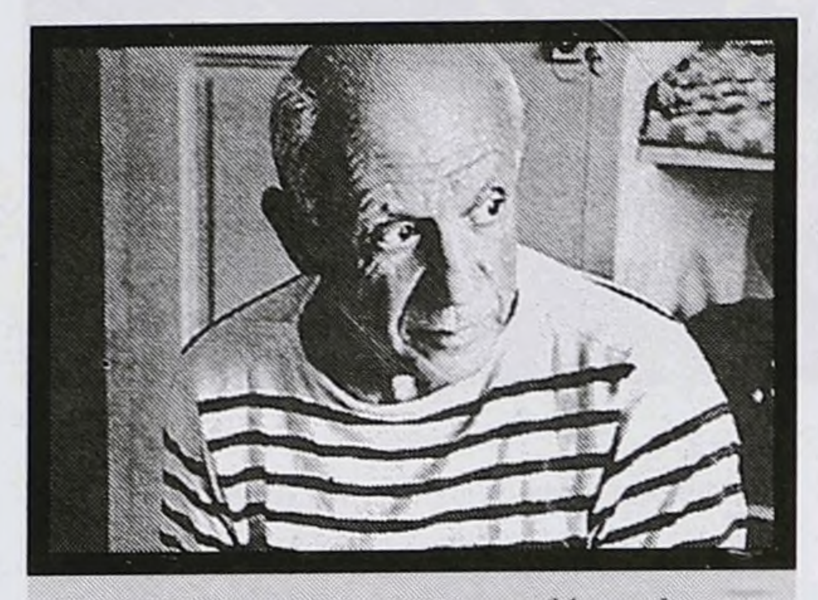
◆ **Cine.** En la retrospectiva *Roman Polanski en Londres (1964-1971)* se proyecta *La danza de los vampiros*, divertida sátira del género de terror, en donde un ridículo profesor llamado Abronsius intenta destruir a una familia de vampiros eslovenos. Con Sharon Tate, Roman Polanski, Alfie Bass y Ian Quarrier. A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

◆ **Escultura.** Inauguración de la muestra de obras de Ana Chacra, en el primer aniversario de su fallecimiento, presentando obras de diferentes etapas de su carrera artística, dedicado al trabajo de las diferentes maderas: algarrobo, palo santo, incienso o caoba. De 17 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Muestra de obras de Alessandro Kokocinski. Su arte logra introducir la inquietud y el horror a través de una aparente serenidad. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página 12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 24



Picasso. *Picasso. Un perfil oculto: cerámicas* se compone de 46 piezas de la producción de cerámicas que Picasso realizó en los talleres de Madoura desde fines de la Segunda Guerra Mundial. La muestra se complementa con documentación visual sobre la historia y modos con que Pablo Picasso convivió con la alfarería. Todos los días de 14 a 19 en el Museo de Arte Decorativo, Avenida del Libertador 1902. A las 17 hay visitas guiadas y la entrada, salvo los martes que es gratuita, cuesta $4.



◆ **Arte.** Inauguración de la instalación *Repetition*, de Tina Schwichtenberg, compuesta por lienzos blancos de lino embebidos en mezcla, recreando la tristemente célebre foto de los cuerpos encontrados por los soldados americanos en las afueras de un campo de concentración en Alemania, en 1945. A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Estreno de la obra *El pato salvaje*, de Henrik Ibsen. Con la dirección de David Amitín y las actuaciones de Alberto Segado, Osvaldo Bonet, Manuel Callau y elenco. A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $4.

◆ **Plástica.** Continúa la muestra de ilustraciones de Luis Scarfati sobre *La metamorfosis*, de Franz Kafka. De 9 a 12 y de 14 a 17 en el Círculo Médico de Vicente López, Sarmiento 1755. **GRATIS.**

◆ **Arte.** Se realiza una conferencia sobre *Las últimas décadas del arte en la Argentina* a cargo de Jorge Dubatti (teatro), Martín Kohan (literatura), Roque de Pedro (música), Gregorio Recondo y Susana Smulevici (educación artística). Algunos de los temas a tratar son la hibridez de los géneros, tendencias estéticas, e identidades culturales . A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Video.** *La escuela de la señorita Olga*, de Mario Piazza, narra la historia de una innovación pedagógica ocurrida hace medio siglo en Rosario, en la escuela de dicha señorita. A las 21.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3.

◆ **Tango.** Exhibición de baile a cargo de Carlos e Inés Borquez, Carla Marano y Daniel Sansotta, acompañados por la Orquesta Tangata Rea y musicalización a cargo de Horacio Godoy y Dogui Herrador. A las 22.30 en Santa María de Oro. Entrada $5.

◆ **Jazz.** . Presentación del pianista y compositor Emilio Solla, actualmente radicado en Barcelona. A las 22.30 en Dr. Jekyll, Monroe 2315. Entrada $7.

JUEVES 25



Videos. En este nuevo capítulo del Ciclo Mercurio, en el que se exhiben videos realizados por músicos de rock y allegados, se proyectan trabajos de Carola Bony, Carca, Pasto a las Fieras, Suárez y Martín Rejtman. De este último se presenta *Silvia Prieto: Descartes* (foto), realizado por Rejtman con los sobrantes de su última película de la que participan Vicentico, Rosario Blefari (de Suárez) y María Fernanda Aldana (de El Otro Yo). En el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3.



◆ **Documenta X.** Es el título de la muestra quinquenal de arte contemporáneo, realizada en Kassel, Alemania, en este año. Se proyectará un video de Rosa Brill, correspondiente a la serie *El circuito internacional del arte*, que dictará una conferencia sobre el tema a continuación. A las 19 en el Auditorio del Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **Literatura.** Nueva edición de los banquetes literarios *Noches frídicas con Fernando Noy*, con la participación de Tununa Mercado, Fabián Casas y Susana Villalba. A las 21.30 en Frida Kahlo, Ciudad de la Paz 3093. **GRATIS.**

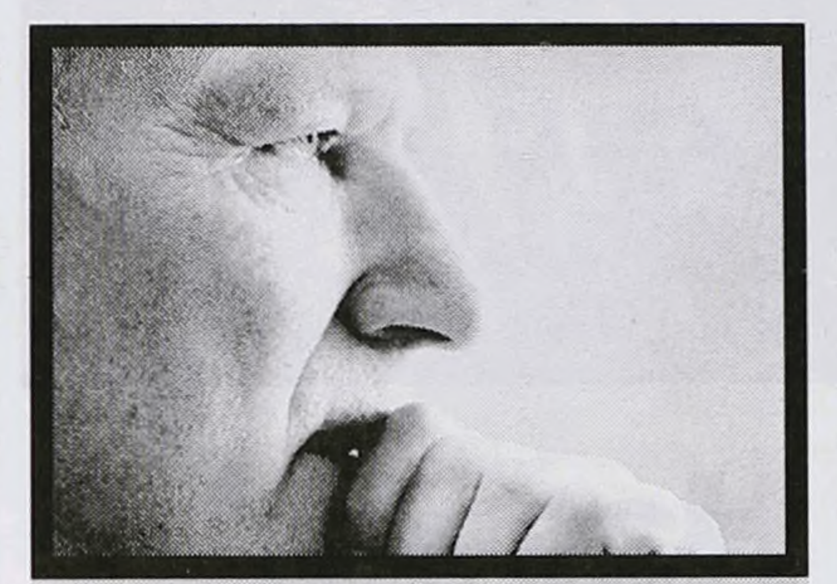
◆ **Música.** Concierto de la Cámara Mayo, dirigida por Mario Benzecry, interpretando las siguientes obras: *Concierto a la rústica*, de Vivaldi; *Concierto en La Menor para violín* y *Concierto en La Mayor para piano*, de J. S. Bach, y *Concierto en Re*, de I. Stravinsky. A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Continúan las muestras *Naipes intransparentes*, de Modedia, y *Palimpsestos*, de Marcela Nigro. La primera es una serie de pinturas y dibujos inspirados en las barajas de naipes; la segunda es una conjunción del pasado y el presente por medio de la superposición de imágenes abstractas, fotografías y textos. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Viejo siglo XX.** Este espectáculo de performance de la agrupación Séptima Práctica intenta dar un enfoque artístico multidisciplinario a obras de autores consagrados y noveles, como Charles Ives, Igor Stravinsky, Anton Webern, Mauricio Kagel y Pierre Boulez. A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Beat generation.** Se realiza una charla, con la participación de Esteban Moore, sobre *La poesía norteamericana de los '60: los beats y su influencia*. A las 19 en el Centro Médico, San Luis y Moreno. Mar del Plata. **GRATIS.**

VIERNES 26



Werner Herzog. En el marco de la retrospectiva dedicada a la obra de uno de los más importantes cineastas contemporáneos, se proyecta *Wojzieck* (1978), con Klaus Kinski y Eva Mattes, considerado por el director como uno de sus films más importantes. Desde mediados de los sesenta el cine de Herzog no responde a otra exigencia que la de su necesidad de expresión personal. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.



◆ **Fotografía.** Continúa la muestra de Cristina Fraire *Pastores en el fin del milenio*, primera etapa del ensayo fotográfico sobre la vida de los pobladores del Cerro Champaquí y Pampa de Achala, en Córdoba. Desde las 10.30 hasta la finalización de los espectáculos en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**.

◆ **Poesía.** *La voz del erizo* es el nombre del ciclo de poesía leída, con la participación de Diana Bellesi, Ariel Schettini, Marina Mariasch, Hernán La Greca y Rita Kratsman. Coordinado por Delfina Muschietti. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Estreno de *Kvetch*, de Steven Berkoff, una comedia dramática en donde la acción se desarrolla en dos planos simultáneos: el de la realidad, en el que se dicen todas las idioteces posibles, y el del pensamiento, donde se descubren los verdaderos sentimientos de los personajes. Con las actuaciones de Amanda Beitía, María José Gabín, Carlos March, Jorge Sassi y Jorge Suárez. Dirigida por Lía Jelín. A las 21 en la Fundación Banco Patricios, Callao 318. Entrada $15.

◆ **Cine.** Nueva función del Cine Club Nocturna, presentando *Las nueve agujas de la muerte*, de Robert Clouse, film que narra la lucha cuerpo a cuerpo que provoca una codiciada estatua en su periplo por Hong Kong y Los Angeles. A continuación, en la sección variedades, un capítulo de la serie japonesa *Ultramán*. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.

◆ **Literatura.** Ultimo capítulo del ciclo de poesía y narrativa actual. En esta ocasión, la mesa redonda estará integrada por Liliana Heker, Abelardo Castillo y Luisa Valenzuela. A las 20 en el Auditorio de Bellas Artes, Diagonal 78 y Plaza Rocha, La Plata. **GRATIS.**

◆ **Erotismo.** Ultimas ediciones del ciclo de poesía erótica *Bettie Page insiste*. A las 22.30 en Balrog, Gurruchaga 1638. Entrada $2.

SABADO 27



Enrique Castro. Originalmente dedicado a los deportes ecuestres, rubro en el que obtuvo fama no sólo en nuestro país sino en los mercados más exigentes del rubro (Castro expone con regularidad en la Tryon y la Sladmore Gallery de Londres), sus pinturas actuales incluyen la figura humana como centro de la obra, y lo confirman manejándose en un espectro más amplio y conservando su habitual maestría. De lunes a viernes de 10.30 a 21 y los sábados de 10.30 a 13. **GRATIS.**



◆ **Noches célticas II.** Ultima función de este ciclo, con la presentación de *The Sheperds* y *St. Andrew's Society*. A las 20 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entradas desde $5.

◆ **Plaza Oesterheld.** A las 14.30 se bautizará con el nombre de Héctor G. Oesterheld a la plazoleta ubicada entre la avenidas Intendente Girald y De los Italianos y las calles Azucena Villaflor y Macacha Güemes. **GRATIS.**

◆ **Experimenta '97.** Se presenta Daniel Ott y su ensamble Erstes und Einziges Wetterwendisches Wandertheater, de Suiza. A las 19.30 en el auditorio del Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada al museo $1.

◆ **Música.** Se realiza la *Velada Inrockuptible*, con la presentación de Fantasías Animadas, Un Montón de Lugares, DD Tronix y Victoria Abril. A las 22 en Observatorio, Urquiza 124. La entrada cuesta $3 y se pueden retirar en forma gratuita hasta el viernes 26 en Santiago del Estero 159, 4°. 10.

◆ **Más teatro.** Se presenta por última vez el unipersonal de Norma Rossi *Elogio de la locura*, basado en la obra de Erasmo A las 21 en el Auditorio Cumbre, Hipólito Yrigoyen 4177. **GRATIS.**

◆ **Música.** El cantante Ricardo Terragno acompañado por Leonardo Caruso en piano interpreta un repertorio basado en postales urbanas. A las 24 en Finisterra, Uriarte y Honduras. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** Comienza un curso de fotografía dictado por Alejandro Kuropatwa. Informes al 777-1333/293-1084.

◆ **Tacto.** *Angeles equalizados* es una mesa de experiencias táctiles en la que el público es vendado y presentado con una serie de objetos a los que debe identificar. A las 23 en Salamanca Warehouse, Pasaje Santa Rosa 5038. Entrada $2.

◆ **Tango.** Se presentan los grupos de tango *Los Cosos de al Lao*, *La Chicana* y Miguel de Caro y los bailarines Teté y Silvia. A las 22.30 en Santa María de Oro. Entrada $5.





Has recorrido un largo camino, muchacho

El último trabajo de Walter Hill es la estación más reciente de un complicado trayecto que se inicia en 1929 con la publicación de Cosecha roja, de Dashiell Hammett, pasa por Kurosawa, el western-spaghetti y la ciencia-ficción modelo George Lucas. Protagonizada por Bruce Willis y Christopher Walken, Entre dos fuegos es un thriller nostálgico que, a través de una compleja red de citas, nos recuerda que el cine ha perdido su inocencia y nosotros también.

Por HERNAN FERREIROS En un pueblo chico y moribundo dos facciones rivales de gángsters están en guerra. Un recién llegado entiende la situación rápidamente y decide aprovecharla, ofreciendo alternativamente sus servicios a las dos partes, para debilitarlas y someterlas... Cuando Dashiell Hammett publicó en 1929 esta historia, con el nombre de *Cosecha roja*, no tenía forma de saber lo prolífica que iba a resultar para el cine. Treinta años después de la edición de la que probablemente fuera la primera novela del género negro, Akira Kurosawa filmó la más temprana y mejor de sus adaptaciones. La historia fue transportada de la época de la prohibición en Estados Unidos al Japón del siglo XIX. El legendario Agente de la Continental se convirtió en Sanjuro Kuwabatake, un samurai sin amo, y los gángsters traficantes de alcohol, en comerciantes de seda y sake. *Yojimbo*, la película de Kurosawa de 1961, hace una lectura sorprendentemente moderna de Hammett: exagera la violencia del texto, al punto de convertir el film en una comedia negra, que es el tratamiento habitual que recibe el género *hard-boiled* hoy en día.

Yojimbo, sin embargo, no es tanto un precursor de la versión actual del policial negro sino de otro género igualmente celebrado. En la década del 60 Hollywood ya había entendido que la épica norteamericana, el western, tenía su contrapartida en la épica japonesa: el samurai errante era un personaje totalmente equivalente al *outlaw*, al pistolero que vive según su propio código. Convertir uno de los tempranos éxitos de Kurosawa (*Los siete samurais*) en un western (*Los siete magníficos*, de John Sturgess) debió haber sido un trabajo que se hizo prácticamente solo. Con este antecedente, el realizador Sergio Leone vio cuán fácilmente la historia de Yojimbo podía ser llevada al Oeste norteamericano, sólo que Leone decidió reproducirlo en un estudio italiano. El samurai Sanjuro Kuwabatake se transformó en El Hombre Sin Nombre, y su historia se llamó *Por un puñado de dólares*. Esta película inauguró por sí sola un nuevo género, el western-spaghetti, y convirtió en una superestrella a Clint Eastwood (que a partir de ese momento interpretaría al Hombre Sin Nombre por el resto de su carrera).

Las mutaciones y conversiones no terminan ahí. En la década del 70, el western (spaghetti o no) ya era un género moribundo. *La guerra de las galaxias* no sólo reinventó el cine de Hollywood y lo llevó a ser lo que es hoy en día; además introdujo en la pantalla una nueva versión de la épica norteamericana que abrió otro juego de equivalencias: la ciencia-ficción era el terreno donde se podía continuar la mitología del western. Después de todo, ya en la literatura los problemas eran similares (conquistar un espacio nuevo, confrontar otras culturas y hacerlas volar en pedazos) y *La guerra de las galaxias* había probado que los tópicos y personajes del western podían reciclarse con éxito. Por eso nadie resultó muy sorprendido cuando Peter Hyams convirtió *A la hora señalada* en *Atmósfera cero*. Menos aún cuando *Los siete magníficos* fueron transportados al espacio exterior por el guionista John Sayles, en *Batalla más allá de las estrellas* (una deliciosa clase B que incluía a algunos de los actores del western original). Y sorprendió menos todavía cuando *Por un puñado de dólares* fue rebautizada *El guerrero y la hechicera*, otra clase B (filmada en la Argentina y con mucho menos vuelo que la película escrita por Sayles) protagonizada por David Carradine y una mujer con cuatro pechos. La historia era una vez más la de Hammett, la de Kurosawa y la de Leone, sólo que llevada a un planeta que orbitaba en torno de una estrella binaria.

En un diagnóstico que ya pasó de moda, los críticos culturales de fines de los 80 anunciaron el agotamiento de los modelos estéticos en la cultura de la segunda mitad de este siglo (lo que de pronto todos comenzaron a llamar posmodernidad): el pastiche tomó el lugar que hasta entonces tenía la parodia. El pastiche es un gesto de imitación de otro discurso pero sin los fines subversivos de la parodia. *Entre dos fuegos*, la última película de Walter Hill, parecería ser una adaptación bastante fiel de *Cosecha roja*: transcurre en el mismo período histórico que la novela, narra el enfrentamiento de dos bandas de diferente etnia y su protagonista es un típico personaje de género negro que habla reproduciendo el maravilloso y elaborado estilo hard-boiled en la crudeza de sus metáforas. No obstante, la película misma niega esta fuente: los créditos asumen como origen del film sólo el guión de Kurosawa. Esta ausencia de Hammett tal vez se deba a problemas legales (quizá no se obtuvieron los derechos). Sin embargo es totalmente consistente con la cinefilia de Hill. Hammett puede haber escrito la novela, pero a Walter Hill le interesa el cine. Leone y Kurosawa aparecen por todas partes: los decorados del film remiten a los del western-spaghetti (al mismo tiempo que dan una sensación de artificio parecen deliberadamente falsos). Bruce Willis, el protagonista, hace una mediana imitación del personaje de Clint Eastwood (cuando le preguntan cómo se llama, queda en silencio un rato largo y después contesta un nada convincente "John Smith", que es como no tener nombre). Kurosawa también está presente en ciertos personajes creados por su guión o en algunas alusiones directas a su película, aunque atravesadas por el western (una de las primeras escenas de *Yojimbo* mostraba un perro con una mano humana entre los dientes; aquí se muestra un caballo muerto cubierto de moscas).

Pareciera que para contar *Cosecha roja*, la película de Hill no tuviera otro remedio que atravesar el tejido de citas que el cine construyó en torno de ese texto. Antes que a la novela, o a la representación imaginaria del período de la prohibición, *Entre dos fuegos* remite a otras películas. Es, al mismo tiempo, un film absolutamente consciente de su medio y un intento nostálgico de recuperar un cine que ya no existe, usándolo, citándolo. Pero esta conciencia se vuelve contra el espectador: provoca en nosotros la nostalgia de ese cine, de recuperar un estadio inocente en el que un pacto inmediato de credibilidad entre el espectador y la historia todavía es posible. Películas como ésta nos recuerdan que ya no lo es, que sólo queda conformarse con una gélida y lejana ironía. R



Los de arriba & los de abajo

La reedición de "Bajo bandera", su libro sobre la colimba. El guión de la película de Juan José Jusid. El guión de "24 horas", la película de Luis Barone. La publicación de "La indiferencia del mundo", su último libro de relatos. Guillermo Saccomanno demuestra tomar al pie de la letra la frase de Arlt: imponerse "por prepotencia de trabajo".

Por CLAUDIO ZEIGER Hay una ciudad en la que conviven los shoppings y los chicos de la calle, los tacheros bien porteños y los yuppies con celular, los matrimonios de clase media con aspiraciones a un departamento propio y los encargados de relaciones públicas de las discotecas con restaurante. Esa ciudad, que cambia su paisaje social a un ritmo vertiginoso, no es otra que Buenos Aires. Casi todos sus habitantes conforman una fauna, contra la flora de asfalto como telón de fondo. En ese sentido, bien podría verse a *La indiferencia del mundo* como un catálogo de especies, cuyos cuentos focalizan con la rapidez de una instantánea, desarrollan un pequeño drama en cuatro, cinco páginas y van conformando un mapa de las dos caras cada vez más evidentes que están adquiriendo Buenos Aires, y el país entero.

Guillermo Saccomanno es uno de los escritores argentinos que más se preocupa por captar los fulgores de esa fauna sin distinciones sociales: los de arriba y los de abajo, desde los marginales a los que se hunden, pasando por los que brillan apenas por un rato. Desde *Animales domésticos* hasta su flamante volumen de cuentos, sin olvidar los guiones que realizó para los films *24 horas*, de Luis Barone, y *Bajo bandera* de Juan José Jusid (basado en su propio libro de cuentos sobre la colimba, del mismo título). Uno de los rasgos que define más acabadamente el perfil de Saccomanno como escritor, y que probablemente sea la base de este momento que lo tiene en plena actividad, está en el departamento donde escribe: allí no tiene computadora sino una máquina de escribir, un emblema de la literatura entendida como cross a la mandíbula, para utilizar la ya venerable fórmula de Roberto Arlt. El departamento queda en el Bajo, un enclave peculiar de la ciudad, un barrio históricamente mestizo, heterogéneo, donde el bohemio sea plástico o escritor convive con el oficinista, y los extranjeros con los pungas y buscavidas.

"El Bajo es pródigo en anécdotas y en personajes, desde las putitas de bar, que van elegantes como las secretarias de Catalinas, hasta el abanico de empleados de la City y desocupados, que también tienen sus horarios de trabajo", dice Saccomanno, que ha sostenido una y otra vez que siempre le interesó una literatura basada en la observación de la realidad. Los puntos estratégicos de esa zona no son exactamente los mismos sobre los que opera otro escritor experto en el Bajo, su compinche Antonio Dal Masetto. "La zona me atrajo desde muy pibe, cuando era cadete. Era la zona roja, estaban los piringundines de 25 de Mayo y, para el lado de Florida, la zona del Di Tella, del bar Moderno, de los artistas plásticos y los jazzeros. Era un lugar que te encandilaba, porque estaba plagado de bohemia." Saccomanno había nacido en otra punta de la ciudad, en un barrio que también tiene fauna e historia propias y que también aparece en sus últimos cuentos: Mataderos. "Yo nací en una clínica de la calle Chascomús y Escalada, y me crié en Parque Avellaneda. Tenía parientes que trabajaban en el frigorífico Lisandro de la Torre, mi viejo era un socialista que fue sastre y que también hizo teatro. En mi casa había una biblioteca. Claro que era una época en la que era bastante lógico que en una casa hubiera una biblioteca."

De Mataderos al Bajo, Saccomanno fue alternando en una serie de trabajos periféricos la escritura guionista de historieta, creativo publicitario, escritor de folletines policiales, compilador junto a Carlos Trillo de una historia del comic argentino con su obra literaria, que ya acredita siete títulos: *Prohibido escupir sangre* (1984), *Situación de peligro* (1986), *Roberto y Eva. Historia de un amor argentino* (1989), *Bajo bandera* (1991), *Animales domésticos* (1993), *El viejo Gesell* (1995) y *La indiferencia del mundo* (1997). "Los primeros libros eran novelas, los últimos cuentos. Hace tiempo que me siento más cómodo en el relato breve", reflexiona. "Hace años que arrastro una novela aluvional. A veces pienso que está bien, otras veces que le falta."

Su flamante rol como guionista de cine también tiene su historia. Poco después de publicar *Bajo bandera* que transcurre en 1969, año del Cordobazo y del primer auge del rock nacional, época en que la colimba obviamente no era optativa sucedió el asesinato del soldado Carrasco, y como desenlace político se produjo la abolición del servicio militar obligatorio. Ese año, 1992, Saccomanno fue convertido en una suerte de "colimbólogo" consultado asiduamente por los medios y él mismo se puso al servicio del Fosmo (Frente de Oposición al Servicio Militar Obligatorio). En aquella época comenzó a gestarse el proyecto de Jusid de llevar el libro a la pantalla, haciendo eje en la situación de un soldado que muere en el cuartel. *24 horas* surgió, en cambio, desde un lugar muy diferente, ligado a lo que Saccomanno define como una "empatía generacional" con el director Luis Barone y el clima de sus crónicas de *La indiferencia del mundo*. "Finalmente llegamos a la idea de ambientar la película en un 24 horas de una estación de servicio porque era un escenario ideal para entrecruzar diversas historias cuyo eje común es la calle, pero cuyos personajes son de lo más disímiles entre sí. Canibalizamos algunos de mis cuentos y les sumamos otras historias laterales. Trabajé con muchísima libertad, cosa infrecuente en el cine."

¿*Bajo bandera* es su experiencia personal de la colimba?

Sí y no. Un día me encontré con que estaba escribiendo un cuento con dos colimbas, y que después en otro relato también aparecía el tema. Me di cuenta de que ahí tenía la posibilidad de apelar a experiencias personales con veinte años de distancia, pero lo que me impulsaba no era contar mi colimba sino articular un libro de relatos. La experiencia del autor creo que cuenta poco. No creo que haga falta ser paralítico para escribir un libro sobre la poliomielitis.

Al trabajar los guiones de cine, ¿sintió en algún momento que la literatura se le escurría de las manos?

No, porque son prácticas absolutamente distintas. Cuando uno trabaja en un libro es único responsable de los vicios, las miserias y las virtudes de su texto. En el caso de un film, en cambio, está la figura del director. Yo creo en el cine de autor, porque el director es el responsable máximo de una película, no el guionista. Nadie se acuerda de quién escribió *La dama de Shanghai*, pero sí de que la dirigió Orson Welles. Además, con el cine estás trabajando con el dinero en primer plano, que puede ser un factor de torsión de los deseos del director, y por otra parte es un arte interdisciplinario. Lo cierto es que en lo personal no sentí ningún conflicto entre la literatura y el cine, quizá porque ya había escrito guiones de historieta o trabajado en publicidad.

¿Qué define a un buen cuento?

En el caso del cuento, si uno piensa en nuestra tradición, en nuestro territorio, que es el Río de la Plata, es difícil ser tajante, porque está lleno de grandes cuentistas: de Felisberto Hernández a Cortázar, de Horacio Quiroga a Haroldo Conti. Uno también puede llegar a plantear qué es un buen cuento diciendo: todo Chejov, todo Babel. O decir Raymond Carver. Quizás elegiría "Bola de sebo" de Guy de Maupaussant. Me interesa la falta de ornamento, la austeridad del cuento. La novela es como una esposa: exige algo que es semejante a una relación conyugal. Con el cuento uno puede mantener una relación de amantes: se entra y se sale de esas relaciones. Pero no lo digo como una toma de partido, porque uno va encontrándose más cómodo en un género o en otro de acuerdo con la materia narrativa con la que va trabajando. Hoy estoy completamente a gusto en el cuento. No olvidemos que uno no sólo escribe porque está insatisfecho con la realidad: también lo hace por placer.

La hora desnuda

Un perfil

Por MIGUEL RUSSO Allá por los comienzos de los 70, Herb Ritts era el prototipo de un joven anticonformista norteamericano de familia acomodada: pelo largo, barba y mirada escrutadora, pero con un bronceado y una pulcritud que delataban sus orígenes. En suma, un hippie desodorizado o el perfecto intérprete para una película de la vida de Jesucristo.

Luego, desde 1975, trabajó en la empresa de su padre, un negocio dedicado a la fabricación de muebles de acrílico situado en el oeste de Hollywood. El joven Ritts viajaba por todos los Estados Unidos, cámara en mano, tomando fotografías de sus amigos mientras correteaba el mobiliario de la empresa familiar. En 1978, el hobby casi oculto pasó a ser el arma principal de Herb. Una foto suya apareció en la revista *Newsweek*. Un amigo le había conseguido ingresar en el set de filmación de *El campeón*, la película de Franco Zeffirelli. Allí, Ritts hizo posar a Jon Voight y Ricky Schroder. La foto, en color, lanzó al joven aficionado a la fama. Ese mismo año, Charles Hix incluyó cuarenta fotografías blanco y negro de Ritts en su libro *Vestirse correctamente: una guía para hombres*. Casi de inmediato, Ritts comenzó a colaborar con *Vogue, Esquire, Lei, Per Lui*.

Desde sus inicios como fotógrafo, Ritts se caracterizó por mostrar los aspectos ocultos con una noción de enfoque mucho más amplia que la que marcaba la convención. Todo en sus fotografías era expresión. Y por su cámara desfilaron grandes artistas, a la vez que de su boca comenzaban a salir las grandes definiciones de sus retratados: desde Richard Gere hasta Clint Eastwood ("bajaron de sus autos, sin agentes de publicidad, nadie a su alrededor"); de Madonna ("Técnicamente, hay mujeres con cuerpos mucho mejores. Pero el suyo está inevitablemente acompañado de su mente") a Sinéad O'Connor ("Angelical y *heavy* al mismo tiempo"); de Pee-Wee Herman ("alguien escapado del Berlín de *Cabaret*") a Jack Nicholson ("el autentico e indiscutido Joker"). A ellos les siguieron músicos, deportistas, modelos, políticos y todo el universo imaginable de famosos y famosas.

Los trabajos de Ritts fueron creciendo, llegaron a las páginas de *Vanity Fair* y *Rolling Stone* y fueron reunidos, hasta ahora, en seis libros: *Herb Ritts: Pictures, Men/Women, Duo, Notorius, Africa* y *Works*.

Una de las claves para la notoriedad de Herb Ritts la constituyen sus fotos de desnudos. La serie "Tony y Mimi", realizada en 1987, mostraba la confusión de cuerpos en los cuales era prácticamente imposible discernir si se trataban de hombres o de mujeres. También realizó cuatro portfolios para la revista *Playboy* en los que aparecían Brigitte Nielsen, Stephanie Seymour, Cindy Crawford y Elle Macpherson.

Ritts creó campañas publicitarias. Entre otras las de Giorgio Armani, Donna Karan, Calvin Klein y Gap, y en los últimos diez años expuso en Los Angeles, Nueva York, Londres, Tokio, Milán y Boston. La moda (bienvenida) de las exposiciones fotográficas itinerantes llegó a la Argentina. La posibilidad de adquirir copias de negativos que están expuestos en forma permanente en distintos centros del mundo parece ser una de las mejores formas de llevar arte a distintos sitios en el mismo momento. Algo impensado en otras manifestaciones artísticas de la plástica. Y ésta que llega a Buenos Aires (y que se expondrá en la Fundación Banco Patricios del 23 al 27 de setiembre) es una prueba inmejorable para apreciar la calidad fotográfica de este creador norteamericano.



Marie-José Pérec

Del 23 al 27 de setiembre se expondrán en la Fundación Banco Patricios una serie de fotografías de Herb Ritts (desnudos de atletas consagrados) que forman parte de la campaña publicitaria de una marca de relojes suizos. En las fotos de Ritts, uno de los mejores retratistas de la actualidad, se manifiesta la fuerza de las líneas y formas del cuerpo humano.

Por HERB RITTS Todas las tomas resultaron verdaderamente bien. Fue un éxito. Al principio uno nunca sabe qué va a suceder, quién va a llegar al lugar. Pero tuvimos mucha suerte. Me sentí muy satisfecho en particular el día que hicimos las tomas con la inglesa Colin Jackson. Utilizamos como estudio un techo muy caliente que destellaba luz. Su cuerpo era algo fuera de serie: fuerte, grandioso.

Otro momento cumbre fue el de la norteamericana Amy Van Dyke. Hay fotos que son de diseño y formas clásicas, con algún aspecto que depende de las caras o retratos de las distintas personas. Me sorprendió la actitud de Amy, que nunca había hecho un desnudo. Fue al frente como una campeona. Probó distintas formas, tenía una espalda hermosa, perfecta. Por momentos, ella era como una fotografía de Edward Western de los años 30. Por su parte, Dan O'Brien, también norteamericano, tiene una cara muy fuerte, y estaba dispuesto a hacer cualquier cosa para las fotos: usar la tensión al máximo, estar en el agua, en el techo, saltar, correr, posar, actuar dramáticamente.

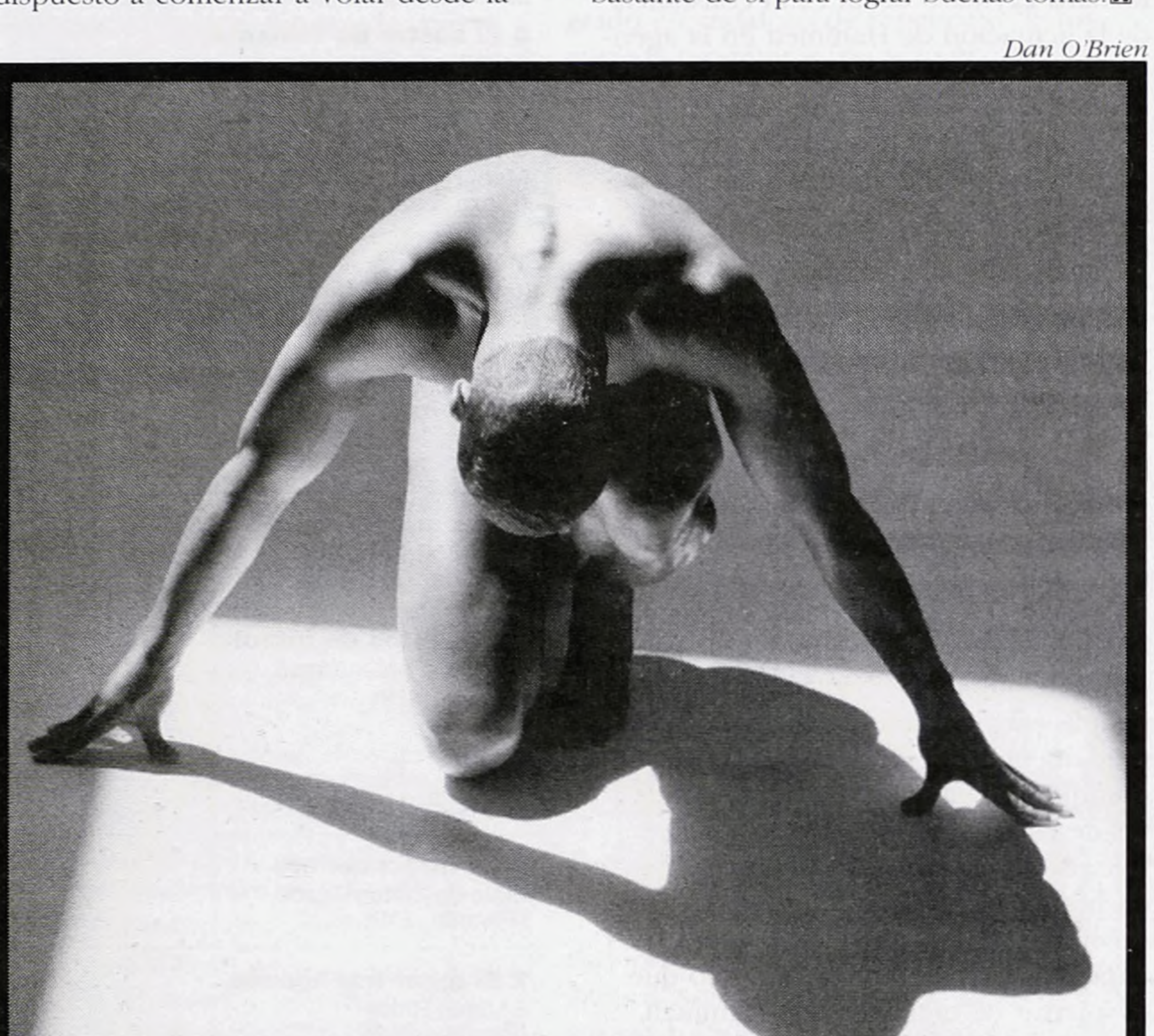
Es cierto que todo el mundo es diferente, pero pienso que con lo que ven

Colin Jackson

mis ojos y trabajando con los atletas, llegamos a hacer cosas que, verdaderamente, están a la altura del objeto que queríamos mostrar (la nueva colección de relojes TAG Heuer) y de un sentimiento moderno. Una de las cosas más notorias de trabajar con atletas campeones fue el ver cómo disfrutaban haciendo algo que, segundos antes de comenzar, los ponía muy nerviosos. A esta distensión ayudó mucho el equipo de colaboradores: estilistas, asistentes, maquilladores, peinadores. El ambiente que se generó fue relajado. Todos comprendieron de qué se trataba y se abrieron lo suficiente como para hacer las fotos. Eso es muy importante en un campaña. Yo disfruto cuando me dejan espacio para moverme creativamente. Inclusive en el proceso de toma de decisiones, de edición, todo el camino hacia la exposición y el catálogo. Cuento con todo eso y lo veo desarrollarse.

El comienzo fue con Dan O'Brien, y fue una buena manera de empezar. En cualquier situación, algunos atletas tienen reservas acerca de lo que pueden hacer. Si no se sienten cómodos, se retraen, se vuelven tímidos. O'Brien estaba dispuesto a comenzar a volar desde la línea de despegue. Hicimos algunas tomas en un haz de luz en el estudio. Fueron perfectas. Después nos subimos al techo, y finalmente terminamos en la playa. Se sentía confiado con lo que estaba haciendo. Muy cómodo, dulce, dispuesto a probar cada toma. Comprendió totalmente lo que estábamos tratando de hacer. Comprendió la naturaleza clásica del asunto y dio hasta el último rayo de luz. O'Brien demostró ser alguien deseoso de pegar el salto, y creo que por eso es un gran campeón. Amy Van Dyke también nos dio fotos hermosas de una forma distinta: más tranquila, poética.

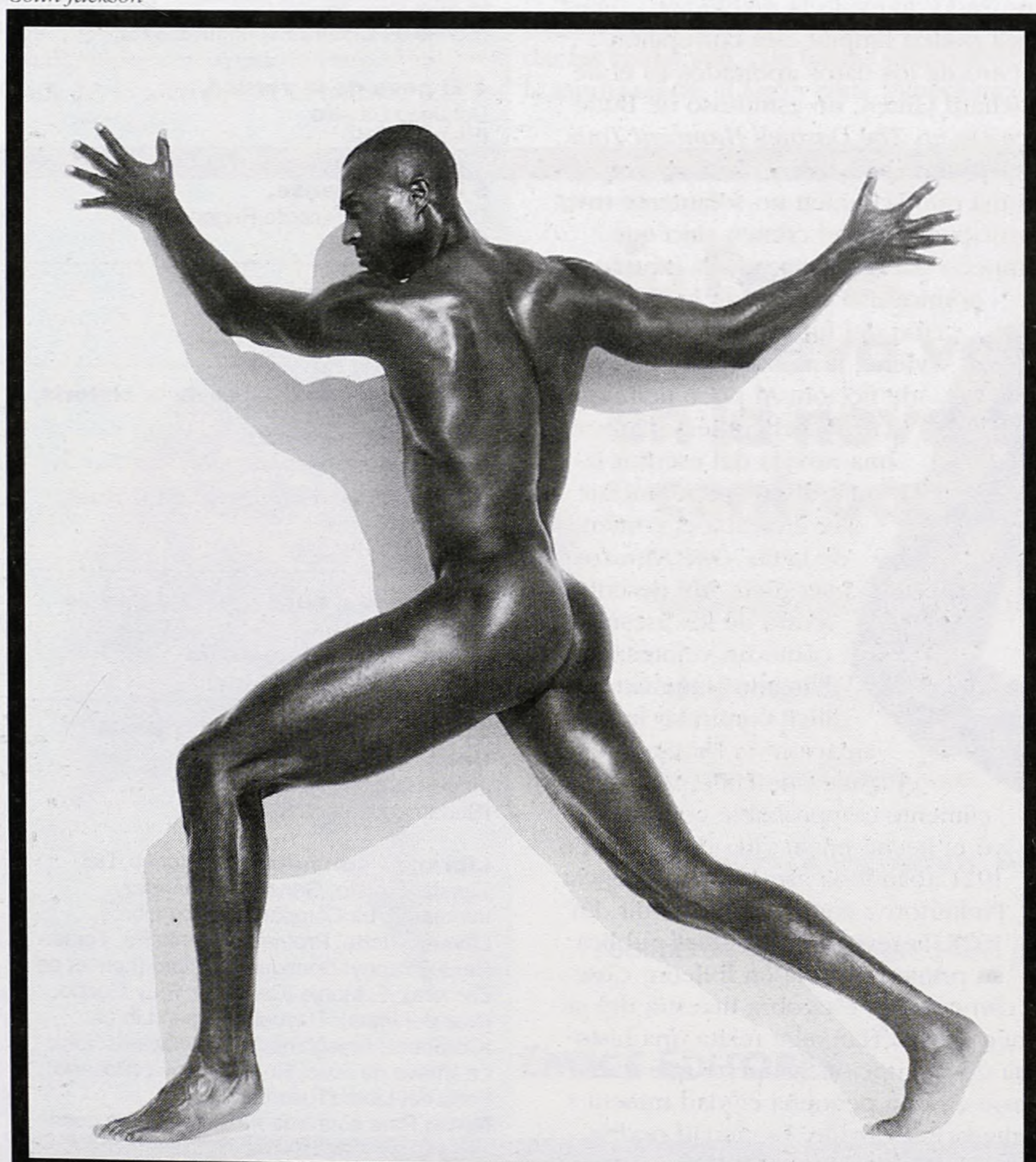
Marie-José Pérec fotografió en Los Angeles, y fue muy tímida. En parte por el tema del desnudo, algo de lo que nadie era consciente. Ella es de Guadalupe Francesa y tiene un problema religioso con estar totalmente desnuda. Por eso tuvimos que trabajar con otros aspectos, tratando de enfocar ciertas cosas y trabajar en ese sentido. Finalmente, se aflojó. Hay un retrato muy interesante, su cara y su perfil funcionan muy bien. En términos religiosos, según lo que me dijo después, no se sintió tan cómoda, aunque finalmente pudo dar bastante de sí para lograr buenas tomas. R



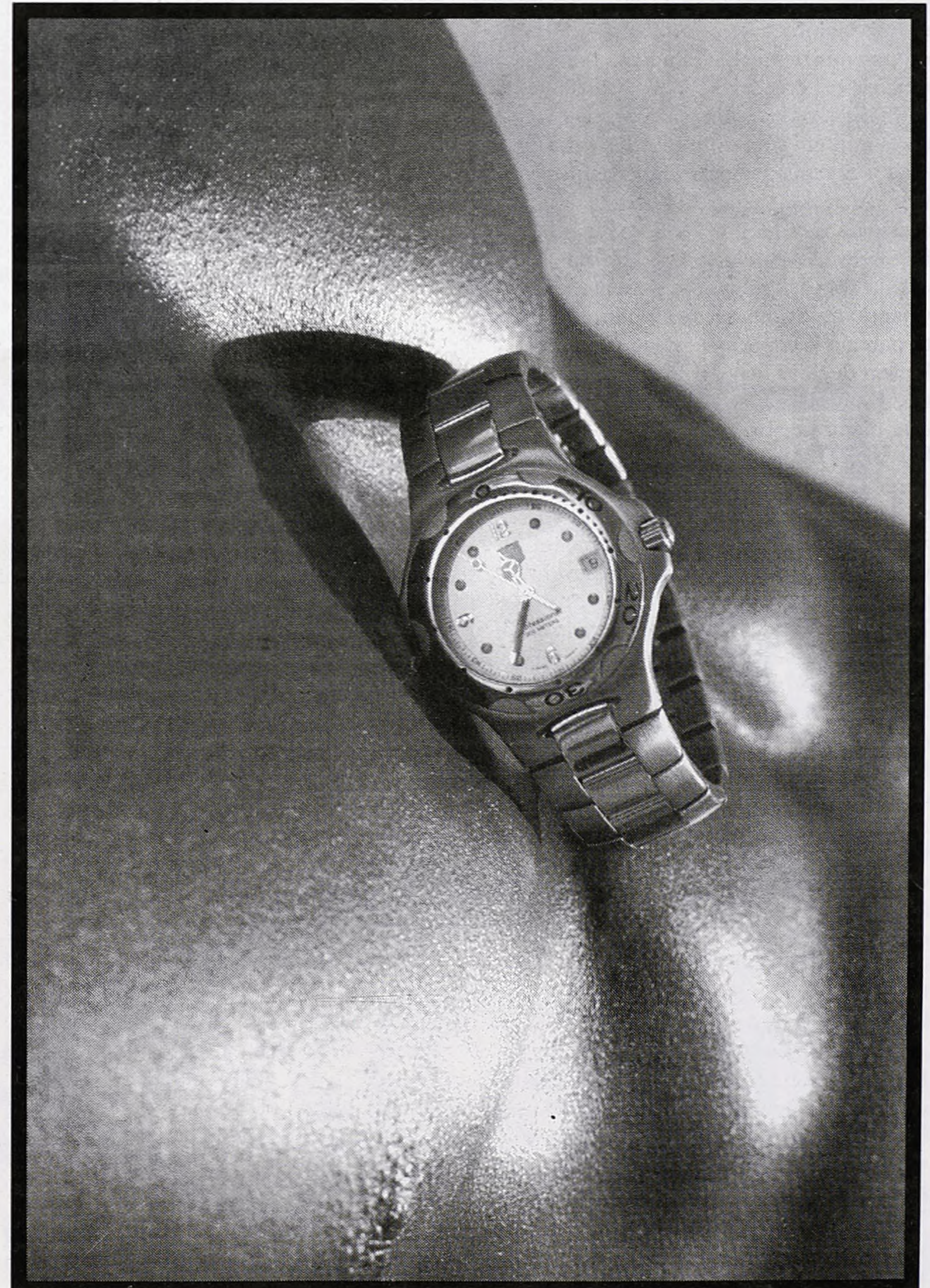
Dan O'Brien



Amy Van Dyke



Colin Jackson



Colin Jackson

Entierro de Frank Little en su ciudad natal

Es sabido que, antes de publicar sus grandes libros, Dashiell Hammett trabajó como detective para la agencia Pinkerton. Entre sus habilidades descollaba su eficacia como rompehuelgas. Lo que no se sabía hasta ahora es que Hammett hubiese participado en el crimen de un líder sindical llamado Frank Little, en un pueblo de Montana, en 1917: escalofriante dato revelado por el diario francés Libération.



Por SERGIO S. OLGUIN Ocurrió hace ochenta años en Butte, un pueblito del noroeste de los Estados Unidos: cinco hombres encapuchados entraron durante la madrugada del 1º de agosto de 1917 a una pensión donde se alojaba Frank Little, un combativo gremialista de la Industrial Workers of the World (IWW), el sindicato más radicalizado de la época. A Little lo sacaron de la casa en ropa interior entre los cinco encapuchados, lo ataron a la parte trasera de un auto y lo arrastraron varios kilómetros. Cuando se detuvieron, Little estaba medio muerto, con los brazos y las piernas quebrados. Lo castraron y lo colgaron de un puente por donde pasaba el tren, con un cartel atado al cuello donde se amenazaba a los otros líderes de la huelga. Los encapuchados quedaban así casi a cara descubierta: había asesinos profesionales entre los rompehuelgas. Sólo uno de esos rostros se mantuvo difuso y nunca se pudo confirmar: debajo de la capucha de uno de los asesinos tal vez se escondiera un joven rompehuelgas llamado Samuel Dashiell Hammett.

EL SOSPECHOSO. Hacía mucho calor en ese verano de 1917 en Butte, estado de Montana, cuando Hammett llegó en tren proveniente de Chicago. Tenía 23 años y trabajaba desde hacía dos para la agencia Pinkerton, la agencia de detectives más popular de los Estados Unidos. A pesar de ser una empresa privada, la Pinkerton actuaba como una especie de central de inteligencia de los intereses del Estado, una mezcla de la CIA y el FBI. Hammett se dedicaba a todo tipo de trabajos dentro de la agencia: adulterios, robos, crímenes. En esos dos años ya había tenido algunos casos importantes (entre ellos, el de reunir las pruebas contra el famoso actor de cine mudo Fatty Arbuckle, acusado de violación y asesinato de una joven). Pero su especialidad eran las huelgas. Dashiell Hammett era un rompehuelgas sumamente eficaz. Cuando el levantamiento minero de Butte pareció complicarse, la agencia Pinkerton decidió mandar a su joven detective Hammett para que hiciera el juego que mejor jugaba.

LA VICTIMA. El levantamiento minero parecía complicarse porque a Butte el 20 de julio había llegado Frank Little. Mestizo (hijo de india cherokee y un cuáquero), Little había comenzado su carrera sindical en 1906, a la edad de 27 años. Toda su actividad gremial se desarrolló en el marco de la IWW, que vivía entonces su mayor momento de movilización: las luchas sindicales se multiplicaban en todo el país y crecían los reclamos sociales. Little recorría el país arengando a los obreros para que se organizaran y lucharan contra la patronal. Al llegar a Butte llevaba un año en la conducción ejecutiva de la IWW y venía de participar en las huelgas de Minnesota y Arizona, donde se había quebrado una pierna. Apoyado en una muleta, Little bajó del tren y llegó al lugar donde iba a ser asesinado.

LA HUELGA. En Butte el sueño americano era una pesadilla: los ricos explotaban a los pobres, los mineros trabajaban en condiciones infrahumanas y sus familias debían soportar fríos polares en invierno, en las construcciones de chapa donde los obligaba a vivir la empresa.

Toda la década del 10 había sido una constante lucha entre la patronal de las minas de cobre (especialmente la Anaconda Copper Mining) y los obreros. El 8 de junio de 1917 un accidente en una de las minas había terminado con la vida de 164 hombres. La respuesta obrera no se hizo esperar: paro por tiempo indeterminado. Los líderes locales de la IWW conducían la huelga con mano firme y la patronal exigía al gobierno federal que interviniera militarmente. Como la reacción gubernamental era lenta (un año después comenzaría una descomunal represión de líderes sindicales por todo el país), los dueños de las minas contrataron los servicios de la Agencia Pinkerton. El objetivo era infiltrar el sindicato, denunciar a sus simpatizantes y poder reprimirlos ilegalmente.

Algunos obreros fueron asesinados por matones. Los mineros estaban atemorizados. Fue entonces cuando Little los exhortó: "Una agresión contra un trabajador es una agresión contra todos los trabajadores. Obliguen a sus patrones a dejarlos tranquilos". Los patrones de las minas exigieron a la policía local que detuvieran a Little por "enemigo de la nación norteamericana". La policía, al no tener pruebas fehacientes, se negó. Entonces, los dueños de las minas mandaron gente de la Pinkerton y otros matones a asesinarlo.

LAS HUELLAS. Los biógrafos más conocidos de Hammett (Diane Johnson, Richard Layman) dejan clara constancia de la actuación de Hammett en la agencia Pinkerton, pero ninguna biografía lo implica en el asesinato de Little. Una reciente investigación realizada por el periodista francés Edouard Waintrop y publicada como un dossier especial por el diario *Libération* ha puesto de nuevo en el ojo de la tormenta la participación de Hammett en el crimen del líder sindical. Waintrop aporta testimonios, viejos textos perdidos u olvidados y biografías escritas desde "el otro lado", el lado de los huelguistas. Uno de los testimonios publicados es el de la dramaturga Lilian Hellman, compañera de Hammett durante mucho tiempo. En 1930, al poco tiempo de irse a vivir juntos, Hammett le confesó que un ejecutivo de la Anaconda le había ofrecido 5000 dólares para asesinar a Little. Hellman considera fundamental este episodio para comprender la evolución de los sentimientos de Hammett en el campo social: "Que se le haya pedido que matara a un hombre, y que este hombre haya sido efectivamente asesinado, debió ser para Hammett un horror. Yo creo que es a partir de entonces que Hammett tiene la certidumbre de vivir en una sociedad corrupta. Con el tiempo terminó creyendo que sólo la revolución comunista podría limpiar esta corrupción".

Otro de los datos aportados es el de Richard Green, un estudioso de Butte (citado en *The Dashiell Hammett Tour*, City Light Books, San Francisco), que afirma que Hammett no solamente tuvo participación en el crimen sino que tampoco habría rechazado la oferta económica. Un indicio de la participación del futuro novelista proviene, justamente, de una obra de ficción. Al poco tiempo de ocurrido el crimen apareció una novela del escritor izquierdista Upton Sinclair que recreaba el crimen de Little: *One Hundred per Cent*. Ahí describe a uno de los asesinos como un veinteañero llamado Hammett. Es difícil confirmar la participación de Hammett en el crimen de Little pero es fácilmente comprobable cómo influyó el hecho en su vida posterior. En 1921 abandona asqueado la agencia Pinkerton y comienza a escribir. En 1927, la revista *Black Mask* publica su primera novela en folletín: *Cosecha roja*. En esta obra maestra del género negro Hammett relata una historia de corrupción y muerte que transcurre en una pequeña ciudad minera llamada Personville. La ciudad podría haberse llamado Butte. R

Best Sellers

Ficción

1. **El anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $17)
2. **Causa de muerte,** Patricia Cornwell (Atlántida, $16.90)
3. **Sarmiento y sus fantasmas,** Félix Luna (Atlántida, $22)
4. **La mujer de Strasser,** Héctor Tizón (Perfil Libros, $16)
5. **El sastre de Panamá,** John Le Carré (Emecé, $20)
6. **Pálida como la luna,** Mary Higgins Clark (Plaza & Janés, $19.90)
7. **El socio,** John Grisham (Ediciones B, $19)
8. **La cabeza perdida de Damasceno Monteiro,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $19.50)
9. **Los cuadernos de don Rigoberto,** Mario Vargas Llosa (Alfaguara, $18)
10. **Cuentos de fútbol,** Roberto Fontanarrosa (Aguilar, $18)

No ficción

1. **La mafia del oro,** Marcelo Zlotogwiazda (Planeta, $19)
2. **El amor inteligente,** Enrique Rojas (Planeta, $17)
3. **El horror económico,** Viviane Forrester (Fondo de Cultura Económica, $15)
4. **El peso de la verdad,** Domingo Cavallo (Planeta, $19)
5. **La Bonaerense,** Carlos Dutil y Ricardo Ragendorfer (Planeta, $18)
6. **Noche tras noche,** Viviana Gorbato (Atlántida, $16.90)
7. **Grandes entrevistas de la historia,** Christopher Silvester (Aguilar, $39)
8. **Orar, su pensamiento espiritual,** La Madre Teresa (Planeta, $15)
9. **Tiempos de desafíos, tiempo de reinvenciones,** Peter Drucker e Isao Nakauchi (Sudamericana, $18)
10. **Cuyano alborotador, vida de Domingo F. Sarmiento,** Jorge García Hamilton (Sudamericana, $18)

Librerías consultadas: Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Cartas con clase

CARTAS A ANGELICA Y OTROS
Victoria Ocampo.
Editorial Sudamericana.
1997, 250 páginas.

Por ELVIO E. GANDOLFO Es un bonito libro: tapas duras color crema, marcador, sobrecubierta pensada como transparente pero opaca (en un estante de librería no se ve el lomo). El diseño ubica en el interior adornos y buenas fotografías de Victoria, de Angélica, de Pepe Bianco y de varios de los citados en estas cartas que van del 23 de enero de 1929 al 12 de diciembre de 1975. Hay que destacar la prolijidad y ajuste con que Eduardo Paz Leston las anotó, aclarando quién es quién, traduciendo toda frase en otro idioma, y dando un marco cómodo de lectura.

La "otra" Ocampo que aparece es doble. Por una parte es Angélica, la hermana (Silvina aparece una sola vez, en un aparte irritado). En las fotos se percibe como una mujer serena, descansada, mucho menos "filmada" que Victoria. Por otra parte es la propia Victoria, que aparece casi siempre descontracturada, suelta, enojándose o riendo con franqueza, sin controlarse tanto como en sus *Testimonios*. Uno se va enterando de que ve Nueva York como un sitio mucho más moderno y cómodo que Europa, que le gusta más la simple cocina inglesa que la francesa, incluso que maneja con una calculadora mental sus gastos. La invitan a almorzar y apunta: "Dije que sí. Y después que no. Ahora pienso que se ahorrará un almuerzo y voy a llamarlo (al invitante) al Ritz".

En los primeros años, personajes culturales después recubiertos por una cáscara considerable de peso simbólico aparecen frescos y jóvenes. Coincidiendo con fotos de la época (medio atlético, el pecho desnudo, prescindente y galán) Victoria apunta: "Lacan es exactamente lo opuesto a Drieu, física y moralmente. Pelo negro o casi, entusiasmo, entusiasmo y entusiasmo, gran boca; ¡la boca más y más simpática que te puedas imaginar!" Sin embargo, a la larga se fastidia un poco de Lacan.

Los altibajos son más apasionados con Drieu la Rochelle. En 1930 dice: "Aquí estuvo hoy y antes de ayer. Como te dije, cada vez más enamorado de naufragios, derrotas, catástrofes, cataclismos, desastres, descomposiciones, ruinas. No quiere ver a nadie". Con el tiempo Drieu se pasaría al nazismo, sería funcionario y terminaría suicidándose al finalizar la guerra. Dejó una nota para Victoria. Ella manifiesta con claridad sus diferencias y remata: "Tengo la impresión de que se ha matado por no dar con la verdad".

Entre los tramos de nivel literario figura el extenso relato de una misa *soul* en Nueva York. O la decadencia del Savoy al aniversario: "... me pareció una pesadilla. Renegocia cosas que eran las mismas y no eran las mismas ya. Estaban como cubiertas de una espesa tela de araña de decrepitud material. La comida tenía aspecto de comida, pero era un *remedo* de comida. La gente tenía un remedo de lujo y caras surcadas de cansancio". Hay también aguda autocrítica, al anotar: "Cuando me pongo a escribir una carta, escribo en ella un artículo. Por esa razón, cuando escribo un artículo, escribo una carta. Por eso también escribo mal las dos cosas". O una curiosa no-elección política, en 1933: "Está bien que exista el comunismo. Si no me gustaran tanto las cosas lindas".

El libro incluye numerosos momentos que provocan risa. A veces por voluntad humorística de la autora. Otras por su extrema sencillez expresiva. Cuando se presenta la posibilidad de que Eisenstein filme en la Argentina dice: "Por supuesto que habría que elegir un tema bien nacional y mostrar mucho campo".

Pasa el tiempo y aumentan las muertes a su alrededor, *Sur* se va desflecando, Victoria se incomoda mucho más por problemas prácticos: un camarote minúsculo, dramas de dentadura ("me *revienta* hablar de dentistas, pues les he tomado *odio*"). A veces, en una reunión, "roba" el humo de un cigarrillo ajeno. La irritación principal de fondo es sin embargo del cuerpo: desde hace días y días no siente el sabor de las cosas. A esa altura el pollo, el pescado o la carne saben (o no saben) igual.

Esos datos mínimos, vividos, cotidianos son los que le agregan un sabor especial a estas páginas. El conjunto es un retrato a la vez personal, social y cultural de varias décadas, que reinstala la capacidad de registro y expresión de las cartas cuando el tiempo les quita la inmediatez y destaca sus valores.

La historia de Benji

DISRAELI. El alfil de la reina Victoria
Jacques de Langlade.
Javier Vergara Editor,
1997, 366 páginas.

Por SUSANA CELLA Benjamin Disraeli fue indudablemente una de las figuras políticas más importantes de Europa en el siglo XIX, cuando Inglaterra poseía un extenso imperio colonial que trataba de administrar, negociaba con los independentistas americanos del sur e intentaba mantener su autoridad y prestigio contra la creciente lucha de los irlandeses al tiempo que su hegemonía entre las potencias europeas. En la época en que nació Disraeli, en Londres, en 1804, el país todavía enfrentaba a uno de sus más poderosos enemigos: Napoleón Bonaparte. Cuando murió, en 1881, Napoleón ya era un vago recuerdo, lo mismo que su legendario vencedor en Waterloo, el duque de Wellington, cuyo poder conoció el joven Disraeli, y la monarquía inglesa había logrado consolidarse con un reinado que marcó una época: el de la reina Victoria, amiga y confidente de su primer ministro, o alfil, como lo llama el autor de la biografía.

Menos conocida que la carrera política ascendente de quien se convirtió no sin trabajo en el jefe de los "tories" –o conservadores ingleses enfrentados a sus tradicionales adversarios los "whigs", tendencia liberal, ambas denominaciones son peyorativas– y menos difundidos que sus escritos ensayísticos o panfletarios son las novelas que escribió y también la vida un tanto romántica que llevó en su juventud, de cierto estilo byroniano. Jacques de Langlade es el historiador francés que se ha dedicado a estudiar con una minucia excesiva cada paso que Disraeli fue dando como una especie de *self made man* que va a recibir al final el título de nobleza (conde de Beaconsville) que, de haberlo tenido de nacimiento, le habría ahorrado muchos esfuerzos a quien, en cambio, nació descendiente de la familia Di Israeli, judíos provenientes de Italia.

Desde el lugar de miembro de una media burguesía con aspiraciones intelectuales y tal vez alguna participación social, a político con avidez de totales poderes en un imperio, hay un gran trecho. Esta biografía cuenta ese recorrido, detalladamente, con descripción puntillista de vestuario y profusión de citas de esquelas. De salones a antecámaras, de cenas al Parlamento, de casas rurales al centro de la ciudad, los escenarios se suman para completar una carrera y un perfil, incluidos viajes al Medio Oriente, adonde al parecer Disraeli (que se apresuró a unir el apellido en una sola palabra y a luchar por la admisión de miembros del Parlamento que no fueran anglicanos) fue a visitar sus raíces, que a veces parecen confundidas con el viaje a Turquía bajo un común orientalismo. Langlade hace excesivo hincapié en los rasgos del personaje que considera propios de un judío, cuando ambiciosos, taimados o trepadores hay de todas las razas y religiones. Lo que sí es cierto es que la alta sociedad londinense le convidaba jamón cuando quería humillarlo. Como también es cierto que Disraeli hizo todo lo que estuvo a su alcance por ser invitado a esos salones: una de sus prácticas preferidas para el ascenso social consistía en seducir y convertirse en amante de las esposas de personajes poderosos. Tampoco es exclusivo de Disraeli, se trata de costumbres inglesas.

Concediendo que el autor de esta biografía sea un "estudioso de la Inglaterra del siglo XIX", no de la España o la América de igual época, sin embargo, y justamente por eso, debería saber con quiénes negociaba Londres y no escribir frases como ésta (de páginas 23 y 24): "En noviembre de 1824 (sic), Disraeli y Evans, el hijo de un agente de cambio, deciden aprovechar las considerables riquezas y la probable expansión de las *colonias* (sic) de América del Sur".

TOWER RECORDS • VIDEO • BOOKS

SONY MUSIC



OASIS
Be Here Now

ARK 21



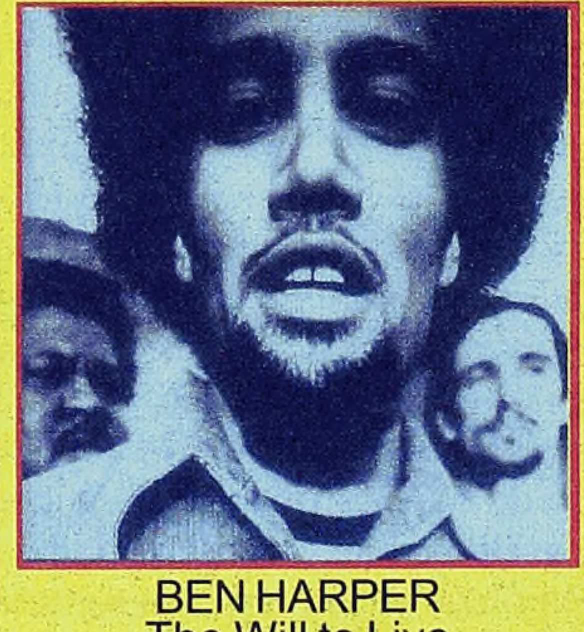
REGGATTA MONDATTA
A Tribute to the Police

WARNER



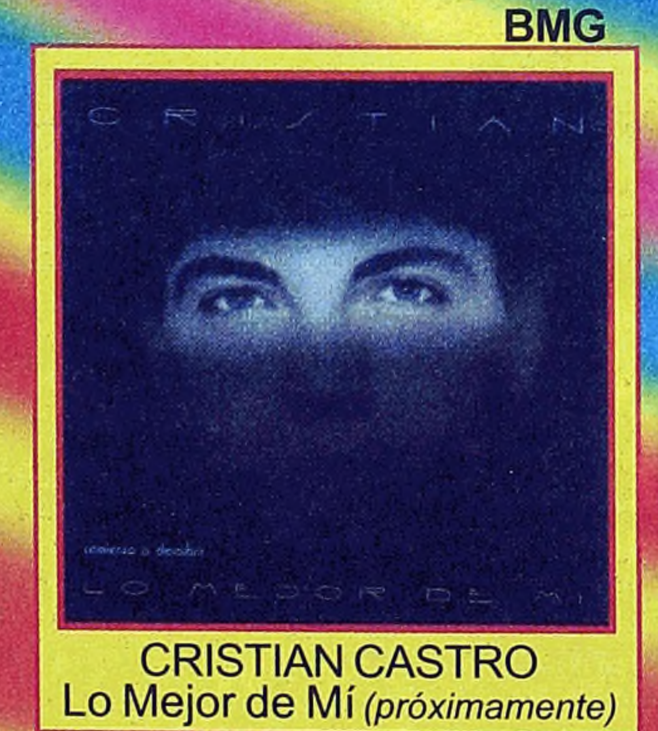
ALEJANDRO SANZ
Más

VIRGIN



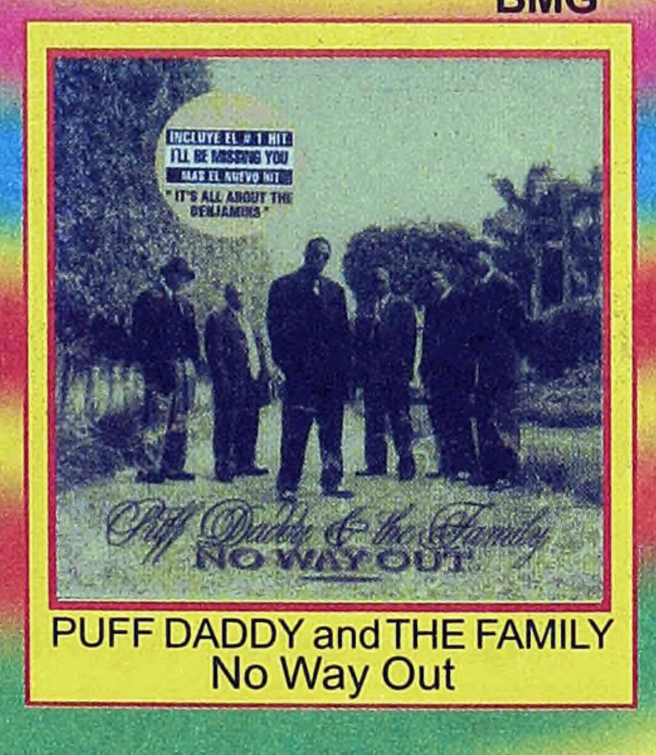
BEN HARPER
The Will to Live

BMG



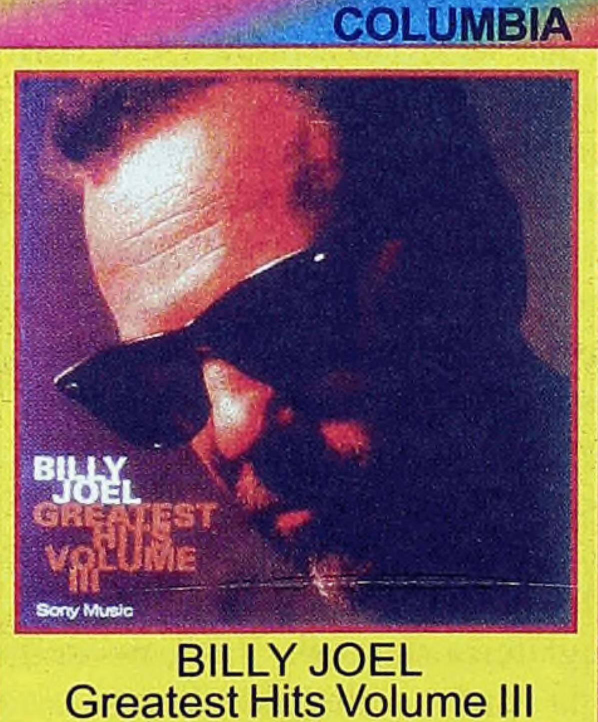
CRISTIAN CASTRO
Lo Mejor de Mí *(próximamente)*

BMG



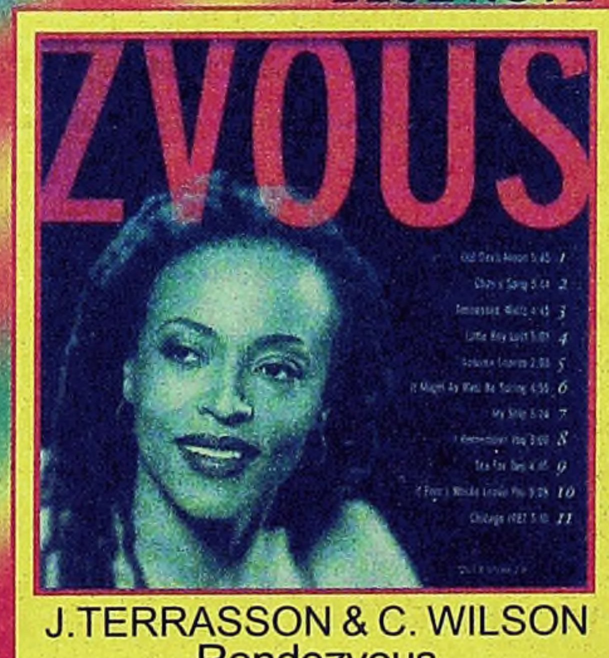
PUFF DADDY and THE FAMILY
No Way Out

COLUMBIA



BILLY JOEL
Greatest Hits Volume III

BLUE NOTE



J.TERRASSON & C. WILSON
Rendezvous

EVENTOS/ PROMOCIONES

SI COMPRAS EL NUEVO CD DE OASIS Y TIENE ADENTRO ESTE STICKER:  TE GANAS UN BOX SET DE LOS SINGLES.

SANTA FE 1883 - TEL 815-3700 - LUN. A SAB. DE 10 A 1/ DOM. DE 12 A 24